حمد الكواري
لغتنا في خطر

محمود البدوي
الكاتب الجوال

مهرجان موازين
الشارع والقصر

101 سببا للإقلاع
عن الفيسبوك



مع العدد مجاناً كتاب:
نحو فكر مغاير
عبد الكبير الخطيبي

تاتشر أسطورة تحتجب

صدر في سلسلة كتاب الدوحة:



وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

ثقافة الطفل العربي في القرن الحادي والعشرين

من الحقائق الثابتة التي لا جدال فيها أن تنمية الطفولة تمثل جوهر التنمية الشاملة، وأن رعاية حقوق الطفل أولوية مقدمة في كل برامجها وأنشطتها، وأن التنشئة السوية للأطفال مسؤولية عامة للدولة والشعب معاً، وأنه من اللازم بمكان التنسيق بين المؤسسات المعنية بالطفولة في مجال تثقيف الأطفال ورسم مشروعات المستقبل لتربيتهم ورعايتهم في جو ثقافي متكامل.

وليس بخافٍ على أحد الأهمية الكبرى التي تحتلها ثقافة الطفل في تكوين شخصيته بكل جوانبها المعرفية والاجتماعية والسلوكية والعاطفية والجمالية، كما لا يخفى على أحد أيضاً الأثر الكبير الذي تحدثه هذه الثقافة في مستقبل حياة النشء ومدى نجاحهم في تواصلهم ومواقع عملهم. ومن هنا يصبح الاهتمام بثقافة الطفل قطاعاً مهماً من قطاعات التنمية وبناء المستقبل، لأن كل جهد يبذل أو مال ينفق في سبيل رفع مستوى ثقافة الطفل هو من أنبل صور الاستثمار وأنفعها في أي مجتمع، لأن هؤلاء الأطفال هم أمل الغد وبناة المستقبل.

وثقافة الأطفال في عالمنا العربي تواجه تحديات كبيرة وكثيرة من كونها ما زالت تقليدية تقوم على الوعظ والتسلط والتخويف والقهر في عالم تغيراته سريعة وثقافته معولمة ومعلوماته متدفقة بوتيرة لا تجارى وانتشار غير محدود، ومثل هذه التحديات تفرض على كل المهتمين بثقافة الطفل، أفراداً وأسراً ومؤسسات ومراكز، ضرورة الأخذ بنموذج جديد في تثقيف الطفل العربي يقوم على إحداث تغييرات فعلية لبناء ثقافة جديدة تسهم في الارتقاء بواقع الطفولة العربية وتهتم بإشراك الأطفال في التخطيط لمستقبلهم وتشجعهم على الإبداع والابتكار.

والمطالبة بتجديد ثقافة الطفل العربي لا تعني هدم الأسس التي تقوم عليها هذه الثقافة من الالتزام بتعاليم ديننا الحنيف وتقاليدنا العربية الأصيلة، تأصيلاً لهويتنا وتأكيداً على تميزنا، بل تعني تجديد الوسائل التي تدعم هذه الأسس وتعززها وتمكن الطفل العربي في الوقت نفسه من التفاعل مع عصره ومتطلباته.

ومع أن رعاية الأطفال مسؤولية عامة كما ذكرنا، لكن هناك ثلاث جهات هي من أعظم الجهات مسؤولية وأكثرها تأثيراً في تربية الأطفال وتثقيفهم: الأسرة، والإعلام المرئي، والمحيط الاجتماعي، لأن الطفل يقضي مرحلة طفولته الأولى في رحاب هذه الجهات، وهي تسهم بشكل مباشر في بناء شخصيته وتشكيل آرائه وسلوكياته وتكوين ثقافته وقيمه وأفكاره وتوجيه مسيرة حياته المستقبلية. وإذا أردت أن تعرف مدى تأخرنا في هذا المجال فقارن بين دور هذه الجهات لدينا ودورها عند الدول المتقدمة، لترى الفرق بيّناً شاسعاً، ولتعلم أننا مقصرون في تثقيف أطفالنا بما يستحقون مما يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

لقد آن الأوان لأن نعيد النظر فيما تقوم به هذه الجهات في مجال تثقيف الأطفال، وأن نشرع في تنفيذ نتائج الدراسات والبحوث وتوصيات المؤتمرات والندوات التي تؤكد ضرورة التغيير في وسائل التثقيف في هذه الجهات بما يضمن تأصيل الهوية وتقوية الشعور بالانتماء والمسؤولية عند الطفل العربي، وتنمية مهاراته وتوسيع آفاق معرفته وتمكينه من التفاعل الإيجابي مع روح عصره ومتطلباته في جو يسوده احترام الطفل وتمكينه والاعتراف بقدراته وإبداعاته.

رئيس التحرير

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،

شقة 25 ميدان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

aldoha.cairo@gmail.com



ثـقـافـيـة شــهـريــة

العدد 67

السنة الخامسة - العدد السابع والستون
جمادى الآخرة 1434 - مـايو 2013

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الــدوحـــة - قـــطـــر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا واسـتـرالـيـا	150 دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
al-marzouqi501@hotmail.com
doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف الأول:



لوحة الغلاف
أحمد الحجري - تونس

مجاناً مع العدد:

عبد الكبير الخطيبي
نحو فكر مغاير
ترجمة تقديم :عبدالسلام بنعبد العالي





مقالات

بروفيل 68

ترجمات 70

نصوص 90

كتب 102

دوحة العشاق 100

تشكيل 116

فوتوغرافيا 126

عمارة 128

سينما 132

مسرح 140

دراما 138

موسيقى 148

علوم 154

صفحات مطوية 156



خبراء اللغة العربية يطرحون السؤال الصعب:

العدوان على الفصحى مزاحمة أم إرادة سياسية للإقصاء؟


فاروق شوشة

القاهرة - مكتب الدوحة

عقد مجمع اللغة العربية بالقاهرة مؤتمره السنوي التاسع والسبعين تحت عنوان (قضايا اللغة العربية المعاصرة) على مدى أسبوعين نهاية مارس وبداية إبريل الماضيين ناقش خلالها العديد من قضايا اللغة ومنها: المصطلح اللغوي والثقافي والعلمي بين المشرق والمغرب العربي، ولغة العصر والتراث اللغوي. تواصل أم انقطاع؟ وتعريب العلوم. ضرورة لغوية أم حاجة قومية؟ واللغة في الدراما التليفزيونية ولغة الحوار في الأجناس الأدبية المعاصرة، ولغة الإعلان الصحافي وطرق الارتقاء به، اللغة العربية في مدارس اللغات، واقع الترجمة من العربية وإليها، مشكلات اللغة العربية الآن وقضاياها.

وقد شارك في أعمال المؤتمر مع أعضاء المجمع من داخل مصر وخارجها الأعضاء المراسلون العرب والأجانب وخبراء المجمع المصريون، وأعلام اللغة والأدب في اللغة والأدب والفنون من مصر والوطن العربي.

المجمع والإعلام العربي

طالب رئيس المجمع حسن الشافعي بضرورة تفعيل الشراكة بين المجمع والإعلام العربي، وطالب الإعلاميين بأن يكونوا عوناً للمجمع في إذاعة قراراته وتوصياته ووسيطاً أميناً بين فعاليات المجمع والرأي العام، مشيراً إلى أهمية الدورة الحالية «لأنها تأتي مع سابقتها في ظل ثورات الربيع العربي، وتتناول مشكلات اللغة من الماضي إلى الحاضر، وهو الموضوع الذي ترتفع الشكوى بشأنه في كل الفضاء العربي».

وأشار في كلمته إلى اهتزاز العربية في عقول الشبيبة العربية وضمائرها معتبراً أن المسؤول عن ذلك كله أهل الجيل الحاضر الذي أساء تقديم اللغة إلى الجيل الجديد، بل أسلمهم إلى من حببوا إليهم لغات أخرى غير لغتنا، غير أن الأمل كما يري د. الشافعي يتجلى في عدة منظمات تربو على الخمس، تقوم في عواصم عربية لخدمة اللغة ودراسة شؤونها، وعسى أن يكون ذلك فاتحة لمرحلة جديدة ترفع عنا حالة الإهمال والاستمرار فيه، وأضاف أن المجمع يعمل للحصول على موقع في الفضاء الثقافي الحقيقي في قلب القاهرة للتواصل مع جمهور العاصمة المثقف من خلال موسم ثقافي سنوي يضع قضايا العربية وهموم الفكر العربي في مكانها الصحيح من مجرى الأحداث في حياتنا الفكرية، يشارك فيه مع المفكرين المصريين الإخوة العرب وعشاق اللغة العربية لنقل الربيع العربي من عالم السياسة إلى عالم الفكر والوجدان.

أزمة اللغة وفرص العلاج

من جهته استعرض الأمين العام الشاعر فاروق شوشة جهود المجمع بين الدورتين، مؤكداً أن الوظيفة التواصلية للعربية تتمثل في إتقان عمليات القراءة الصحيحة، والكتابة السليمة والاستماع الواعي والتحدث والمشاركة والتنوق الجمالي والبلاغي وتأكيد الدور الذي يقوم به المعلم بوصفه محوراً أساسياً في العملية التعليمية حتى تصبح العربية بحق لغة للحياة.

وطالب شوشة وسائل الإعلام والاتصال بتجنب اللهجات والعاميات المغرقة في الطابع المحلي، حرصاً على الارتفاع بالنوق اللغوي السليم، واقتراباً من أفق الفصحى الذي يلتقي حوله كل العرب.

وجاءت كلمة الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري وزير الثقافة في دولة قطر في الجلسة الافتتاحية بمثابة درة العقد، إذ وضعت أمام المؤتمر علل اللغة ومشاكلها مشتملة على خريطة تفصيلية واضحة بالبنود للنهوض باللغة العربية من عثرتها والارتقاء بها.

وأهم ما أثار انتباه الحاضرين كان الصراحة التي تحدث بها د. الكواري حول تحديات اللغة العربية، وخصوصاً في منطقة الخليج، وربما كانت هذه هي المرة الأولى التي يتحدث بها مثقف ومسؤول خليجي بهذه الصراحة حول الخليج، مشيراً إلى أن المجتمع الخليجي يختلف في تكوينه عن أية مجتمعات أخرى، حيث يمثل المواطنون أقلية بالنسبة لعدد السكان، وبحكم الضرورات والمتطلبات الاقتصادية لم تعد هناك لغة أو ثقافة غير موجودة في هذا المجتمع مع الإشارة إلى تفوق الإنجليزية ووجود لغة هجين للتعامل مع المربيات الأجنبيات كان الأطفال أول ضحاياها.

بدا التجاوب كبيراً مع المحاضر الذي خرج على المحاضرة المكتوبة والموزعة سلفاً في أوراق المؤتمر متحدثاً عن سنوات دراسته في القاهرة وعن النضال الذي خاضته الدبلوماسية العربية لإقرار العربية لغة في الأمم المتحدة، ثم تراجع



د.محمد عبد الرحيم كافود



د.عبد العزيز بن عثمان التويجري

الاهتمام بهذا المكتسب.

الأرقام العربية لا الهندية

في ذلك السياق دعا الاستاذ عبدالهادي التازي عميد أعضاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة المشرق العربي إلى اعتماد الأرقام العربية كما هي معروفة عالمياً عوض الأرقام «الهندية» المستخدمة في عدد محدود من البلدان في هذه المنطقة ومنها مصر.

وبالإضافة إلى الاختلاف في استخدام الأرقام توقف المؤرخ التازي عند اختلافات أخرى بين المشرق والمغرب ومنها ترتيب حروف الأبجدية، والذي يتعين أخذه بالاعتبار، خصوصاً أن المشرق والمغرب معاً عمدا إلى استخدام هذه الحروف في عملية التأريخ.

العاميات والفساد اللغوي

من جانبه أكد الدكتور عبد العزيز بن عثمان التويجري، المدير العام للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة - إيسيسكو -، أن إصلاح تدريس اللغة العربية لن يتم ما لم يبدأ الإصلاح من القاعدة على المدى البعيد. وذكر أن الانتشار الواسع للعاميات في الحياة الثقافية والإعلامية والأدبية والفنية، يُعدّ مشكلة مستعصية على الحل، لأنها تعكس سياسة ممنهجة لفتح المجال أمام العاميات في وسائل الإعلام، وفي الإعلانات المنشورة في الصحف والمجلات والفضائيات، والمنصوبة على الطرقات، والمبثوثة على المواقع الالكترونية، والرائجة في المدارس والجامعات، مشيراً إلى أن الاستقراء الدقيق لتضاريس الخريطة اللغوية في العالم العربي، يكشف عن وجود إرادة سياسية مصممة على إقصاء اللغة العربية ومزاحمتها لا منافستها.

ضرورة لغوية أم قومية؟

وجاءت الورقة البحثية للأستاذ الدكتور: محمد عبد الرحيم كافود - دولة قطر لتطرح موضوعاً بالغ الأهمية حول: التعريب ضرورة لغوية أم حاجة قومية لتتوقف عند ثلاثة أمور: هل التعريب ضرورة لغوية في ظل تهميش اللغة العربية ومزاحمة اللغات الأخرى... على نظمنا التعليمية والثقافية، والاقتصادية، والتقنية، وهل اللغة العربية سياج للثقافة والتراث، وحافظة للهوية القومية للأمة، ولماذا عجزت معظم المؤسسات المعنية عن إنجاز مشروع أو مشروعات التعريب...؟ وما هو دور القرار السياسي في ذلك؟ وتشير ورقة الدكتور كافود إلى إن كل الدراسات والتوصيات تؤكد على ضرورة التعريب وأهميته. ووجود بعض العقبات في تحرير المصطلحات، أو اختلاف وجهات النظر بين المجامع، أو لجان التعريب يجب ألا يقف حجر عثرة في تأخير عملية التعريب، وإلى أن مختلف اللغات الحية عندما تحاول النقل والترجمة، تواجه عقبات وبعض الإشكالات، ولكن مثل هذه الأمور والعقبات لم تصد أو تؤخر تلك الأمم عن الاعتماد على لغتها، وجعل تلك اللغات بعد فترة قصيرة سائدة في كل مجالات الحياة، في الطب والهندسة، وتقنيات المعلومات، متجاوزة كل العقبات. رغم أن بعض هذه اللغات ليست لها ذلك الرصيد اللغوي والحضاري الذي تمتلكه اللغة العربية.

توصيات

جاءت التوصيات ترجمة للمقترحات والمشكلات التي عرضت في دورة المجمع، ومنها تفعيل وسائل الاتصال وتدعيمها بين كل المجامع العربية، لمتابعة ما يحدث فيها والعمل على تطوير المناهج وأساليب التعليم وتأهيل المعلمين وتدريبهم، وتعزيز الجوانب الإيجابية في وسائل الإعلام وتصويب كثير من سلبيات الأداء التي تزيد من حدّة الاتهام لهذه الوسائل بنشر الأخطاء وزيادة الرقعة المتاحة لاستخدام العاميات واللهجات بديلاً عن اللغة الصحيحة الفصيحة، كما أثنى المؤتمر على ما يقوم به مجمع اللغة العربية الآن من تعزيز للعمل في إنجاز المعجم الكبير الذي أصبحت لجنته الواحدة ثلاث لجان، تضم الأعضاء والخبراء والمحررين، تحقيقاً لما أعلنه المجمع في مستهل هذا العام من ضرورة إنجاز ما تبقى من المعجم الكبير في خمس سنوات.

ودعا المؤتمر إلى تخصيص دورات قادمة لبحث القضايا والمشكلات التي لم يتم حسمها وفي مقدمتها قضية التعريب التي يختلف الموقف بالنسبة إليها بين أعضاء المجمع الواحد، مطالباً اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية أن يخصص ندوة أو ملتقى أو مؤتمراً يتم التوصّل فيه إلى موقف موحّد لكل المجامع، كما أوصى بأن يكون موضوع المؤتمر القادم للمجمع هو «التعريب في مراحل التعليم المختلفة بالوطن العربي».

ودعا المؤتمر إلى ترشيد استخدام الشباب والناشئة لوسائل الاتصال الجديدة الالكترونية، وتشجيعهم على استخدام العربية في رسائلهم وتغريداتهم، بهدف تدريبهم على الكتابة الصحيحة والتعبير عن كل ما يريدون التعبير عنه بطريقة لا تجافي اللغة. كما تبنى المؤتمر الدعوة التي تقدم بها المشاركون فيه من ضرورة العمل على وضع شهادة كفاية دولية يشترط الحصول عليها لمن يمارسون تعليم اللغة العربية وشهادة دولية للناطقين بغير اللغة العربية تعبيراً عن إتقانهم وإجادتهم لتعلمها.



د. حمد بن عبد العزيز الكواري

واقع عربي واحد لكنه في الخليج أصعب

لغتنا في عالم صاخب

- قال الله تعالى «وإنه لتنزيل رب العالمين، نزل به الروح الأمين، على قلبك لتكون من المنذرين، بلسان عربي مبين».

صدق الله العظيم

- «فإن اللسان العربي شعار الإسلام وأهله، واللغات من أعظم شعائر الأمم التي بها يتميزون».

ابن تيمية رحمه الله

- «وإنما يعرف فضل القرآن من عرف كلام العرب، فعرف علم اللغة وعلم العربية، وعلم البيان، ونظر في أشعار العرب وخطبها في مواطن افتخارها ورسائلها».

ابن قيم الجوزية رحمه الله

- 1 -

لم تتعرض اللغة العربية في تاريخها إلى تحديات بقدر ما تتعرض له في العقود الأخيرة.

وقد تسارعت التحديات منذ بدأت مقولة «القرية الكونية» والسماوات المفتوحة للبث الإعلامي بمختلف اللغات، كما فتحت العولمة الاقتصادية الحدود أمام حركة البضائع ومعها الأثر الثقافي المصاحب، ثم جاءت شبكة الإنترنت بكل وسائل الاتصال العامة والشخصية، وبكل ما تفرضه علينا يومياً من مصطلحات جديدة مستلّة من اللغة الإنجليزية التي صارت لغة عالمية بفضل ما ينتج فيها يومياً من معارف وأفكار. هذا الواقع يؤكد أن التحديات المفروضة على اللغة العربية جسيمة، ولا بد من الإقرار بذلك الأمر وتحديد أفضل السبل للتعامل معه.

علينا أن نفكر في كيفية تحاشي ما نستطيع من الآثار السيئة للتحديات الجديدة التي تواجهها العربية بشكل عام، وأن نضاعف من الآثار الحسنة التي يمكن أن يحدثها احتكاك اللغة العربية بمنطق لغوي ومعرفي مختلف.

إلى أي حد يمكن أن يكون الاحتكاك بلغات مختلفة مفيداً أو مؤذياً للغتنا؟ وإلى أي حد يمكن أن يكون تعايش كل هذه الثقافات مفيداً أو مؤذياً لثقافتنا؟ وكيف السبيل إلى تقليل المخاطر؟

نحن بحاجة، أولاً وقبل كل شيء، إلى الاعتزاز بلغتنا والحرص على مكانتها بين لغات العالم. قبل التفكير في الإجابة على هذه الأسئلة التي تحتاج إلى تضافر جهود الدول العربية مجتمعة. وإلى دور مصر المحوري في الحفاظ على اللغة العربية، والنهوض بالثقافة وهذا شأن من شؤون اللغة كذلك، إذ لا لغةَ يمكن أن تنهض أو حتى أن تعيش من دون محتوى ثقافي يعمق اعتزاز أهلها بها، ويغنيهم في حياتهم العلمية والعملية عن لغات الآخرين.

وقد كانت مصر دائماً درة الثقافة العربية وواسطة عقدها، احتضنت أعلام الشعر العربي وعلماء النحو والفقه والحديث، منذ فجر الدولة الإسلامية، فيها عاش أعظم شعراء العربية طراً: المتنبي، وفيلسوف النحو ابن جني، وشمس الدنيا الإمام الشافعي، وغيرهم كثير.


محمود سامي البارودي.. رائد التجديد اللغوي

وكانت مساهمتها الأهم في قيادة عصر النهضة في الثقافة العربية من أوائل القرن التاسع عشر حتى بدايات القرن العشرين، بعقول أبنائها وبرحابة صدرها لكل من ضاق به صدر المحتل في بلاده.

ولا يمكن أن ننسى فضل الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي الذي وضع الأساس العقلي للحداثة العربية بشجاعته الفكرية التي لم تتهيب اللقاء بالحضارات الأخرى، حيث كانت مدرسة الألسن أهم المنشآت الثقافية التي تستهدف اللحاق بركب الحضارة.

لا ننسى محمود سامي البارودي، رائد الإحياء الشعري، الذي كان له أفضل الأثر في إقالة عثرة اللغة العربية من خلال إبداعه ومن خلال مختاراته من الشعر العربي. بفضل هذا الرجل وأمثاله من الكبار دخلت اللغة العربية القرن العشرين قوية، وانطلق الفكر العربي على أيدي كوكبة لامعة من المصريين أثارت الجدل الفكري وحركت الراكد من العقول.

ومجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي دخل عقده التاسع، لم يزل حصناً للغة وللقيم الثقافية التي تأسس عليها، وأهمها قيم الانفتاح. لم يشترط قانون المجمع عند إنشائه عام 1932 ديناً معيناً لأعضائه أو جنسية محددة، اشترط فقط حب اللغة العربية والقدرة على المساهمة في رفعتها، يستوي في ذلك أبناء اللغة مع محبيها من الباحثين الأجانب.

هي، مرة أخرى، روح مصر القوية القادرة على القيادة وقبول التعدد وصياغته في سبيكة واحدة تحمل في تمازجها سر قوتها.

وما أحوجنا اليوم إلى مصر، وما أحرصنا على الحفاظ عليها كي تضطلع بأدوارها في صنع قواعد المجد بما فيها مجد اللغة العربية التي تواجه اليوم الكثير من التحديات، تزيد وتنقص في بلد أو آخر، في منطقة أو أخرى، حسب بعض الخصوصيات التي تفرضها الظروف الاقتصادية والاجتماعية في كل بلد عربي.

- 2 -

إن مجتمعنا في الخليج العربي يختلف في تكوينه الاجتماعي عن أي مجتمعات أخرى حيث يمثل المواطنون أقلية بالنسبة لعدد السكان، وبحكم ضرورات ومتطلبات اقتصادية فلن تجد هناك لغة أو ثقافة غير موجودة في هذا المجتمع مع تباين قوتها وتأثيرها وحجمها، كما أن مقتضيات العمل وبحكم سيطرة اللغة الإنجليزية جعل منها اللغة الأكثر تأثيراً واستعمالاً في جوانب عدة من جوانب الحياة كقطاع الأعمال والبنوك ووسائل الاتصال الاجتماعي والإعلام والأهم من كل ذلك التعليم. وكان لهذا كله تأثيره الكبير على اللغة العربية.

ومن بين الآثار المَرَضية للوفرة المالية في الخليج جاءت

يختلف الخليج العربي في تكوينه الاجتماعي عن أية مجتمعات أخرى حيث يمثّل المواطنون أقلية بالنسبة لعدد السكان، وهذا له تأثيره الكبير على اللغة العربية



أحمد لطفي السيد

ظاهرة المربيات الأجنبيات والاعتماد عليهن حيث يتعاملن مع الطفل في فترة تكوُّن اللغة لديه. وبحكم الضرورة تم تشويه اللغة العربية بلغة هجينة تهدف تيسير الفهم والتعاون مع هؤلاء. وأصبح الأطفال هم الضحايا لهذه اللغة الهجينة التي أصبحت للأسف لغتهم أيضاً.

لاشك أن وجود الجاليات العربية وبالذات الجالية المصرية لكثرتها وقدراتها في دول الخليج العربية يجعل الكفةَ راجحة لتعزيز مكانة هذه اللغة، ولذلك يجب تعزيز وجود هذه الجاليات لتعزيز وضع اللغة العربية، فهي الرابط الأكبر بين الشعوب العربية. وضعفها يضعف الأمة وقوتها قوة للأمة.

ولكن الواقع الذي تفرضه العولمة على العرب جميعاً، وتفرضه الضرورات الاقتصادية على منطقة الخليج خصوصاً سيظل قائماً. ورغم أن جهوداً حثيثة وكبيرة تبذل لمواجهة هذه التحديات في بلدي وغيره من دول الخليج العربية يبقى هناك الكثير الذي يتعين علينا وبوسعنا أن نفعله.

- 3 -

لقد اتخذت الجمعية العامة للأمم المتحدة قراراً عام 1973 بإضافة العربية إلى اللغات الرسمية: الصينية، الفرنسية، الإسبانية، الروسية، والإنجليزية. وكان هذا إنجازاً تاريخياً للعرب بذلوا في سبيله جهوداً وأموالاً. وفي عام 1980 توَّج هذا الإنجاز باعتماد العربية لغة رسمية في كل لجان وفروع الجمعية العامة، وفي عام 1982 أصبحت العربية لغة رسمية في مجلس الأمن.

وكان المندوبون العرب -وكنت منهم لمدة ست سنوات- حريصين على التمسك بتطبيق هذا الإنجاز والالتزام به في مداخلاتهم والتمسك بتوفير الوثائق بالعربية. وشيئاً فشيئاً بدأ كثير من العرب يتخلون عن هذا المكسب ولا يطالبون بتعميم العربية في الوثائق مما خلق حالة من التراخي أضعفت الإنجاز. ولازلت أتعامل مع هذا الأمر وأراقب تطوره لأنني عملت في الأمم المتحدة ومازلت رئيساً لمؤتمر الأونكتاد (مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية). وبوصفي مشاركاً في العلاقات الدولية لمست واقع التمسك بحضور اللغة العربية في المحافل الدولية، كما ألمس اليوم تراجعه.

وأحسب أن مجامع اللغة العربية ينبغي أن تضطلع بمسؤولية حث الحكومات على ضرورة تمسُّك مندوبيها باللغة العربية وإعادة إحياء الإنجاز التاريخي الذي حققته لغتنا وعدم التفريط فيه. وهذه المسؤولية لا تنفصل عن مسؤوليات مجامعنا اللغوية تجاه لغة الضاد على أرضها وبين متحدثيها.

- 4 -

من جهتها لم تدَّخر دولة قطر جهداً في سبيل الحفاظ على اللغة العربية وتطويرها في التعليم والإعلام ومن خلال المبادرات المختلفة للنهوض بلغة الضاد، حيث تحرص دولة قطر على الالتزام باللغة العربية منذ الصفوف الأولى بالتعليم الإلزامي إلى الجامعة سواء على مستوى المنهج أو على مستوى الشرح وأداء المعلم في الفصل.

ولا يقتصر تدريس اللغة العربية في جامعة قطر على قسم اللغة العربية بشعبتيه (اللغة والأدب) فحسب، بل تعتمد الجامعة نظاماً يجعل اللغة العربية متطلباً إجبارياً على جميع


طه حسين

طلابها، وبموجب هذا الالتزام يدرس الطالب مقرراً أو مقررين في اللغة العربية بحسب الكلية، يركز أحدهما على مهارات التحدث والاستماع والقراءة، ويركز الثاني على مهارات الكتابة.

كما تعتمد الجامعة نظام التخصص الرئيسي والفرعي، ويتيح هذا النظام توسيع تدريس اللغة العربية من خلال إقبال عدد كبير من الطلاب عليها لغةً ثانيةً إلى جانب تخصصاتهم الأصلية.

وعلاوة على جهودها في تخريج الطالب القطري والعربي ملماً بلغته، خصصت جامعة قطر برنامجاً خاصاً لتعليم العربية لغير الناطقين بها، يهدف إلى تعزيز التفاهم مع الثقافات الأخرى وإتاحة الفرصة أمام الدارسين لفهم دور اللغة العربية في الحضارة الإنسانية.

بدأ هذا البرنامج عام 1986 بوصفه وحدة أكاديمية تابعة لقسم اللغة العربية، قبل أن يستقل في عام 2006 ويصبح تابعاً لعميد كلية الآداب والعلوم. ويوفر البرنامج بطاقة السفر والسكن والعلاج وبعض النفقات المالية، وقد تخرج فيه ستمئة طالب ينتمون إلى أكثر من خمسين جنسية، أتيح للمتفوقين منهم حضور مقررات قسم اللغة العربية وقسم الإعلام، وقسم العلوم الاجتماعية، وقسم الدعوة والثقافة الإسلامية في كلية الشريعة.

وكما في التعليم، تولي دولة قطر أهمية كبيرة للغة الإعلام المكتوب والمسموع والمرئي، وتسعى إلى تقليص استخدام العاميات إلى أقصى حد، ليس في الإعلام المحلي الموجّه للمواطن القطري فحسب، بل في الإعلام القومي الذي يخاطب المواطن العربي في كل مكان.

وتقوم شبكة الجزيرة بدور كبير في هذا المجال، من خلال قنواتها المختلفة، من قناة الأخبار الرئيسية إلى الجزيرة مباشر والوثائقية، بل والرياضية التي جعلت التعليق على المباريات بالفصحى مقبولاً، بل محبباً، مما أدخل العربية إلى قطاع كبير من الجمهور ارتبط طويلاً باللهجات المحلية، ولا ننسى هنا الدور الأكثر أهمية لقناتي الأطفال «الجزيرة» و«براعم» التي تصاحب أطفال العرب في بداية تعلمهم النطق، حيث يندهش الكثير من الآباء عندما يجدون أطفالهم يتحدثون الفصحى.

هذا الدور الذي تقوم به شبكة الجزيرة في مجال الإعلام المرئي حملته مجلة «الدوحة» في مجال الإعلام الثقافي المطبوع. وقد اضطلعت بدورها منذ عام 1969 وحتى العام 1986. حيث شكلت زاداً ثقافياً ولغوياً لجيل من العرب ارتبط بها. وقد عادت المجلة إلى الصدور منذ خمس سنوات لتستأنف دورها، صلة للوصل بين كتّاب العربية وقرّائها.

من بين الآثار المَرَضية للوفرة المالية في الخليج جاءت ظاهرة المربيات الأجنبيات وبحكم الضرورة تمَّ تشويه اللغة العربية بلغة هجينة أصبح الأطفال ضحاياها


شوقي ضيف

ومنذ يونيو/حزيران 2011 ارتأينا تدعيم رسالة المجلة باستعادة فكر الاستنارة العربي من خلال «كتاب الدوحة»، الذي يُوَزَّع مجاناً مع المجلة، وقدم حتى الآن عشرين كتاباً لعمالقة الفكر واللغة من أمثال طه حسين، والعقاد، ومحمد حسين هيكل، والكواكبي، وقد لمسنا من خلال استجابات القراء حجم إقبال الشباب على كتب هؤلاء الرواد.

وفي العام الماضي تم تأسيس «المنظمة العالمية للنهوض باللغة العربية» بمبادرة من سمو الشيخة موزا بنت ناصر حرم سمو الأمير، بناء على توصيات منتدى النهوض بالعربية الذي أقامته الدوحة في مايو/أيار 2012، وكان له أفضل الأثر بين المهتمين باللغة والثقافة العربيتين.

وقد تم إنشاء مجلس أمناء للمنظمة التي تتمتع باستقلال أمثالها من المنظمات العالمية بما يمكنها من تحقيق أهدافها. وتولي المؤسسة أهمية خاصة للتعاون بين المنظمة وبين المجامع اللغوية العربية.

وعلى رأس أولويات المنظمة الاهتمام بمناهج التعليم وتطويرها بكل ما يتطلبه ذلك من تعزيز إكساب الطالب العربية قبل المدرسة، إلى تطوير المناهج، إلى إعداد المعلم، إلى وضع معجم عربي يناسب الطالب، إلى استخدام التقنيات الحديثة في التعليم وبينها شبكة الإنترنت.

وفي مجال الإعلام تهدف المنظمة إلى تحفيز استخدام الفصحى في البرامج الإذاعية والتليفزيونية ووضع خطة لإنتاج برامج تساعد على تنوق العربية وبرامج تدريب للعاملين في مجالات الإعلام المختلفة، بالإضافة إلى دعم المشاريع البحثية ودعم مشاريع المعاجم الكبرى.

وتولي المنظمة أهمية خاصة للوسائل الحديثة كمحركات البحث على شبكة المعلومات الدولية، ودعم المحتوى العربي على الشبكة ودعم جهود الترجمة من وإلى العربية.

وفي هذا الإطار أيضاً جاءت مبادرة «إثراء» من معهد قطر لبحوث الحوسبة، لتعزيز المحتوى العربي الرقمي، من خلال خطوات عملية مثل دعم ويكيبيديا العربية والعمل على توفير قارئ إلكتروني وتطوير محرك بحث عربي.

هذا يوضح ما تحتله القضية من تفكير القيادة والمواطن في قطر، ولعلني أنوّه في هذا المجال بدعوة شابة قطرية ليوم تغريد بالعربية على «تويتر» عام 2011، وقد لاقت الدعوة في حينها استجابة كبيرة بين الشابات والشباب العرب مما يؤكد وعيهم بأهمية لغتهم بوصفها أحد مكونات وجودهم في هذا العالم الذي يرفع العولمة شعاراً لكنه، محكوم بمختلف أنواع الحدود. وقد احتضنت قطر هذه

كان المندوبون العرب بالأمم المتحدة حريصين على التمسك بلغتهم، وشيئاً فشيئاً بدأ كثير من العرب يتخلون عن هذا المكسب ولا يطالبون بتعميم العربية في الوثائق الدولية



حسن الشافعي

الرسوم للفنان:
إسماعيل عزام

رؤساء المجمع

تأسس مجمع اللغة العربية في القاهرة بتاريخ 14 شعبان سنة 1351هـ الموافق 13 ديسمبر 1932م. وتوالى على رئاسته 7 من علماء اللغة، هم على التوالي:

- الأستاذ محمد توفيق رفعت (1934 - 1944)
- الأستاذ أحمد لطفي السيد (1945 -1963)
- الأستاذ الدكتور طه حسين (1963 - 1973)
- الأستاذ الدكتور إبراهيم مدكور (1974 - 1995)
- الأستاذ الدكتور شوقي ضيف (1996 -2005)
- الأستاذ الدكتور محمود حافظ (2005 -2011).
- الدكتور حسن عبد اللطيف الشافعي (2012- ...).

المبادرة الشبابية في لقاء نظمته الدوحة في نوفمبر من العام نفسه، ضمّ ثمانين شاباً وشابة من سفراء التغريد بالعربية، تحدثوا فيه عن طموحاتهم لزيادة المحتوى العربي في شبكات التواصل وتأسيس شبكات عربية.

هذه الطموحات الشابة، مهما كانت بساطتها إلا أن دلالتها كبيرة في التأكيد على أن الأجيال الشابة ليست أقل منا غيرة على اللغة العربية، وهذا من شأنه أن يقول لكم، أنتم حماة العربية، إن ما تفعلونه ليس صرخة في واد، وإن ما تحتاجه أمتنا اليوم هو المزيد من العمل لتجديد شبابٍ لغتنا لكي تكون قادرة على استخدام الوسائل الحديثة، بل إن هذه الوسائل ذاتها يمكن تسخيرها لخدمة اللغة العربية بما توفره من إمكانيات التواصل السريع والبحث.

- 5 -

لا شك في أننا جميعاً نستشعر التحديات المتعاظمة، ولا شك أن كل بلد عربي يبذل منفرداً جهوده للحفاظ على اللغة العربية بالإضافة إلى صور التعاون، وفي القلب منها جهود اتحاد المجامع العربية، وبعض المؤسسات الثقافية الوليدة مثل مؤسسة الفكر العربي.

لكن طبيعة العصر الذي نعيش فيه أصبحت مختلفة أشد الاختلاف. تضاعفت التحديات سواء من حيث مزاحمة اللغات الأخرى للعربية أو من حيث سرعة الاكتشافات والاختراعات العالمية التي تتطلب البحث عن معادل عربي لأسمائها كلما أمكن. ومن جهة أخرى وفرت وسائل التواصل الحديثة إمكانيات أفضل للتعاون بين المهتمين باللغة العربية مؤسسات وأفراداً.

- 6 -

أفكر ببعض المقترحات التي قد تكون مفيدة لتفعيل العمل العربي المشترك في مجال الحفاظ على اللغة العربية:

- ضرورة توسيع البنية الإدارية وتحديث المجامع العربية تكنولوجياً، والاستعانة فيها بالشباب القادرين على استخدام التكنولوجيا الحديثة لتحقيق التواصل السريع بين أعضاء المجامع ومؤسسات حماية اللغة، بحيث يكون التلاقي شبه يومي بين لجان المجامع المختلفة وليس موسمياً من خلال المؤتمرات.

- أن نضع بين طموحاتنا كذلك زيادة انفتاح مجامع اللغة على المعلمين والإعلاميين من خلال الورش التربيبة ودورات اللغة، على غرار ما تفعل المراكز الأجنبية المعتمدة في بلادنا. وأقترح في هذا الصدد إنشاء بوابة للغة العربية على شبكة الإنترنت، ينشر عليها إنتاج المجامع وأنشطتها يوماً بيوم مثل كل المواقع الثقافية، ويمكن للموقع أن يكون تفاعلياً مع القراء، بحيث يجتذب الأجيال الجديدة، بالإضافة إلى إمكانيات تحميل المعاجم والبحوث العلمية.

- إنتاج برامج مصورة لتعليم اللغة تُبثّ على بعض القنوات العربية وتوضع على البوابة الإلكترونية للمجامع العربية، وتتضمن إمكانيات التفاعل وتدريبات النطق، وقد قطعت اللغات الأخرى أشواطاً في هذا المجال.

- وأخيراً، إيلاء اللغة العربية في دول الخليج أهمية خاصة، نظراً لطبيعة التحديات التي تواجهها.

* المقال مجتزأ من محاضرة الكاتب أمام مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

المعرض الدولي للنشر والكتاب بالدار البيضاء

حضر الكتّاب وغاب القرّاء

الدار البيضاء - خاص بالدوحة

في الوقت الذي أطلقت فيه وزارة الثقافة المغربية برنامجها الوطني لتنشيط المراكز الثقافية تحت شعار «لنَعش المغرب الثقافي»، كان المعرض الدولي للكتاب والنشر بالدار البيضاء (29 مارس/آذار - 7 إبريل/نيسان 2013) يسدل الستار على دورة استثنائية لم تحقق النجاح المأمول، خصوصاً أن رهان تغيير تاريخ انعقاد المعرض (المعتاد تنظيمه سنوياً شهر فبراير/شباط)، يضاف إلى اعتذار تركيا عن حضور فعاليات الدورة كضيف شرف، ليتم تعويضها بليبيا، والتي حضرت بوفد ثقافي مهم. وحسب حسن الوزاني، مدير مديريات الكتاب بالوزارة، فإن الموعد ليس «نهائياً»، مما يعني احتمال عودة الوزارة، السنة القادمة، إلى موعد المعرض السابق، وهو ما يؤشر إلى طبيعة التدبير الثقافي اليوم والذي طالما عبّر الكتّاب والفاعلون والمثقفون عن ضرورة تغيير هذه المنظومة التي أمست لا تواكب التحولات الهيكلية والعميقة التي يشهدها العالم. وذهب أحد الناشرين المغاربة (محمد مرادي، مدير دار التوحيدي) إلى اعتبار هذه الدورة الأخيرة من المعرض فاشلة، وزادت شكوى بعض العارضين ممن التقيناهم في ردهات المعرض من سوداوية الصورة خصوصاً عندما نواجه بلغة الأرقام والمبيعات، فقد ساهم تردّي الطقس في تراجع روّاد المعرض، كما إن البرنامج الثقافي الموازي غابت عنه الأسماء المهمة، رغم أن الوزارة خلقت تقليداً لافتاً من خلال التنسيق بين معرضي الإسكندرية والدار البيضاء وإعلان التوأمة بين المعرضين، حيث اتفق الطرفان على شعار «الدار البيضاء.. الإسكندرية.. رايح جاي» و«الإسكندرية.. الدار البيضاء رايح جاي»، وتم التنسيق بين مكتبة الإسكندرية ووزارة الثقافة المغربية لاستضافة أنشطة ثقافية داخل فعاليات المعرضين.


احتمال العودة إلى موعد المعرض السابق

وسبق أن أعرب العديد من الكتاب المغاربة عن تخوفهم من إقدام وزارة الثقافة المغربية على تعديل تاريخ انعقاد المعرض الدولي للنشر والكتاب بالدار البيضاء، ومردّ التخوف هو أن يشكل التعديل ضربة «لدولية المعرض» ضمن أجندة المعارض الدولية، كما ظل بلاغ وزارة الثقافة مبهماً في الإشارة إلى الأسباب الحقيقية للتأجيل، إذ إن الحديث عن تعديل تاريخ تنظيم الدورة التاسعة عشر للمعرض علّل «بمسار تعديل جائزة المغرب للكتاب، حرصاً على فتح الجائزة أمام المؤلفات المكتوبة بالأمازيغية والحسانية.. إلى جانب «الموازنة المالية».. وهي تبريرات اتُّخذت تحت ضغط خلفيات تنظيمية ومالية أخرى تهمّ سياسة وزارة الثقافة.

جوائز الكتاب

وقد أعلنت وزارة الثقافة عقب انتهاء أشغال لجان القراءة والمداولة والتحكيم، النتائج النهائية لجائزة المغرب للكتاب، والتي توّجت الشاعر محمد السرغيني، بجائزة الشعر، عن ديوانه «تحت الأنقاض فوق الأنقاض». وفاز بجائزة الحكي والسرد الشاعر والمترجم محمود عبد الغني عن روايته «الهدية الأخيرة»، أما جائزة الترجمة فذهبت إلى الباحث عبد السلام الشدادي عن ترجمته إلى الفرنسية «كتاب العبر» الجزء الثاني، لصاحبه عبد الرحمن بن خلدون، وبخصوص جائزة العلوم الإنسانية فتوّجت مناصفة كلاً

من الأستاذين محمد أوبحلي وعادل حدجامي، الأول عن كتابه «اليد والمعجن: طعام القمح وألوان الطبخ بالغرب الإسلامي في العصر الوسيط» (بالفرنسية)، والثاني عن كتابه «فلسفة جيل دولوز: عن الوجود والاختلاف». وبالنسبة لجائزة العلوم الاجتماعية، ففاز بها الباحث عبد الله ساعف عن كتابه «سنة متميزة» (بالفرنسية)، أما جائزة الدراسات الأدبية واللغوية والفنية، ففاز بها الباحث محمد المدلاوي المنبهي عن كتابه «رفع الحجاب عن مغمور الثقافة والآداب/ مع صياغة لعروضي الأمازيغية والملحون». هذا وقد تشكلت لجان القراءة والمداولة والتحكيم طبق المرسوم المنظّم للجائزة، متكونة من ست لجان، تضم كل منها خمسة من الأساتذة المختصين حسب المجالات، برئاسة الأستاذ مبارك ربيع.

لقد التأمت الدورة الحالية للمعرض الدولي للكتاب بالدار البيضاء تحت عنوان كبير دال هو «لِنعش المغرب الثقافي» في الوقت الذي سَبق للوزارة الوصية أن أعلنت عن مجموعة من الورشات الكبرى بهدف تحويل الثقافة إلى «رافعة أساسية لتحديات المغرب الراهن، وجعل المواطن المغربي في صلب هذه الحركية». واستقبلت الدورة في آخر لحظة ليبيا كضيف شرف ، وشارك في نسخة السنة الحالية 47 بلداً، وبلغ عدد العارضين المباشرين 260 وغير المباشرين 560. فيما بلغ عدد المؤسسات المهنية والثقافية المغربية المشاركة 47 دار نشر، و16 جمعية و11 مركزاً ومؤسسة، و4 وزارات، و4 موزعين، و3 جامعات وكلّيات، بالإضافة إلى 10 سفارات و9 مراكز ثقافية. وحاولت البرمجة الثقافية أن تجيب عن جزء من تحديات ورهانات المعرض، بتنظيم حوالي 120 نشاطاً ثقافياً بمعدل 12 نشاطاً في اليوم موزّعة على ثلاثة فضاءات، وتتضمن موائد مستديرة ومحاضرات وندوات موضوعاتية وقراءات وتوقيعات إصدارات جديدة، حيث راهنت الوزارة الوصية «في خطوطها الناظمة على تحقيق انعكاس وفيّ للمشهد الثقافي الوطني، عبر استضافة الأسماء



شارك في النسخة الحالية «47» بلداً



الثقافية المغربية الوازنة، دون إغفال للأصوات الجديدة..».

وتمثلت المشاركة الثقافية الليبية في أربع ندوات: الأصوات النسائية في الحياة الأدبية الليبية، ثقافة الطفل، والعلاقات التاريخية المغاربية، اللغات والدوارج المغاربية. إلى جانب ست محاضرات موضوعاتية تمحورت حول الترجمة، الإعلام، المسرح، تراث النوبة، الشعر الليبي المعاصر، ومجتمع المعرفة المغاربي، إضافة إلى ثلاث أمسيات شعرية، وأمسية قصصية، مع عرض أعمال تشكيلية لفنانات وفنانين ليبيين. وتمثلت أبرز الفعاليات المبرمجة في فضاء مكتبة الإسكندرية في استضافة المفكر المغربي عبد الله ساعف كباحث مقيم، وتنظيم ندوتين مشتركتين حول «الرحلات المغربية: الإسكندرية معبراً وموئلاً» شارك فيها شعيب حليفي (المغرب)، وسعد القرش وحسين حمودة من مصر، مع تقديم كتاب «عتبات الشوق: من مشاهدات الرحالين المغاربة إلى الإسكندرية والقاهرة» الذي أعده شعيب حليفي. فيما انعقدت الندوة الثانية حول موضوع «مصريّو المغرب» وشارك فيها كل من محمد مزين (المغرب)، وسحر عبد العزيز سالم (مصر)، إضافة إلى تقديم كتاب «نجيب محفوظ في النقد المغربي» من طرف زهور كرام والباحث المصري محمد الضبع. كما تمّ عقد لقاء مع الجمهور المصري حول بعض التجارب الأدبية المغربية، مع إصدار ثلاثة كتب بالمناسبة.

عموماً توزعت فعاليات البرنامج الثقافي على محاور أساسية لعل أبرزها لقاءات مع الفائزين بجوائز المغرب للكتاب، كما شكل حفل توزيع جائزة الأركانة أحد أهم الفقرات اللافتة، وقد دأب بيت الشعر في المغرب على تخصيص جائزة الأركانة العالمية للشعر كل سنة لشاعر ينتمي لإحدى جغرافيات العالم، وقد احتضنت قاعة الصديق بلعربي احتفالية شعرية وفنية تَسَلَّم خلالها الشاعر الإسباني الشهير أنطونيو غامونيدا الجائزة نفسها، وأحيت الأمسية الفنانة القديرة سميرة القادري، رفقة فرقتها الموسيقية «أرابيسك».

الجزائر

قنوات خاصة بمقاييس عامة



التلفزيونات الخاصة في الجزائر .. حالة انتظار

الجزائر: نوّارة لحـرش

مسوّدة مشروع قانون السمعي البصري، في الجزائر، ما تزال تثير كثيراً من النقاشات في الداخل والخارج، فبعد هيمنة السلطة خمسين سنة على التليفزيون، سمحت، مطلع 2011 (تزامناً مع بدايات الربيع العربي) لبعض الخواص بفتح قنوات خاصة، قبل أن تفرض عليهم جملة من الإجراءات والقوانين، التي اعتبروها مجحفة، ولا تخدم مجال حريات التعبير في البلد. القنوات الموجودة حالياً (عددها أربعة) ظلت تشتغل سنة كاملة بدون ترخيص، وتبثّ برامجها من الخارج (من الأردن تحديداً)، بسبب مماطلة الحكومة في المصادقة على قانون السمعي البصري (المنتظر المصادقة عليه رسمياً في الأسابيع القادمة) واستمرار هيمنة التليفزيون الرسمي على المشهد الإعلامي في الجزائر. وبهذا الخصوص، يقول الإعلامي محمد بغداد: «إن الرهان الاستراتيجي للتجربة الإعلامية الجزائرية، لا يكمن في تداول عبارات انتهى وقتها، مثل فتح أو غلق مجال السمعي البصري، ولكن الرهان يكمن في كيفية الإجابة عن الأسئلة الكبرى، والمتمثلة في نوعية الرسالة الإعلامية الفضائية، التي ستنتجها المؤسسات الإعلامية الجديدة، وقبلها الثقافة الإعلامية التي سندخل من خلالها إلى هذا العالم». ويضيف صاحب برنامج (ضيف الثالثة) على الفضائية الجزائرية الثالثة: «إن إدارة العملية الإعلامية، تحتاج إلى أهداف واضحة، واستراتيجيات ذكية، وذهنيات متنورة، حتى يمكن للمؤسسات الإعلامية أن تكون إضافة نوعية في التجربة الإعلامية الجزائرية، واستمراراً للإنجازات النوعية، التي تحققت، وفي نفس الوقت، أن تكون اليد التي تأخذ بالمجتمع، وترفعه إلى مستويات أرقى وعوالم أفضل». وعن مستوى أداء هذه القنوات ومستقبل قطاع السمعي البصري، يضيف: «طبيعي أن يكون أداء هذه القنوات محلّ نقاش وجدل اجتماعي، ولكنها في بداية الطريق، ويمكن أن تحسّن أداءها في المستقبل بفضل المنافسة». مختتما تصريحه لـ«الدوحة»: «طبعاً أنا متفائل، سواء تحسنت هذه القنوات أو جاءت قنوات أخرى». من جهته يقول إبراهيم قار علي (إعلامي وبرلماني سابق): «كثيراً ما نؤرخ للانفتاح السياسي والإعلامي في الجزائر بأحداث 5 أكتوبر 1988 والتي جاءت بالدستور الجديد الذي يقرّ التعددية الحزبية والذي ترتّب عنه قانون آخر للإعلام ينص على التعددية الإعلامية. وبالفعل فقد دخلت الجزائر عهداً جديداً فتعددت المنابر السياسية والإعلامية من أحزاب وجرائد»، موضحاً: «كان من المفروض أن يفتح المجال السمعي البصري بالموازاة مع الجرائد الورقية المكتوبة، مثلما ينص على ذلك قانون الإعلام، غير أن الأحداث الأمنية التي عرفتها الجزائر في مطلع التسعينيات أجهضت التجربة الإعلامية بمقتضى مراسيم حالة الطوارئ». وعن القنوات الجديدة التي ظهرت بسرعة يعلّق المتحدث نفسه: «إنني لا أعتقد أن القنوات التليفزيونية الخاصة أو شبه الجزائرية سوف تكسر هيمنة التليفزيون العمومي، بل إني أراها قد كرّست هيمنة أخرى أكثر سوءاً من هيمنة التليفزيون الرسمي، وهذه القنوات في الحقيقة ليست سوى جرائد ورقية أصبحت تطلّ علينا عبر القنوات الفضائية بعدما انتقلت الفوضى من الصحافة المكتوبة إلى المجال السمعي - البصري، وذلك ما كنا نحذّر منه منذ البداية!».

من جانبها تقول الإعلامية زهية منصر: «إن السلطة في الجزائر غير جادة في فتح قطاع السمعي - البصري، لأن قراراً بهذا الحجم يتطلب دراسة معمقة وإعداداً مسبقاً لتكييف المنظومة القانونية، وكذا تكوين الكفاءات البشرية القادرة على رفع التحدي. خاصة وأن المشاهد الجزائري يتعرض يومياً لسيْل من الأخبار والمعلومات القادمة من القنوات العامة والمتخصصة الأجنبية والعربية، وبالتالي، لكسب الرهان يجب رفع سقف المنافسة». وتضيف: «لا أعتقد، مع احترامي للجميع أن القنوات الموجودة اليوم، أنها قادرة على رفع هذا التحدي، فهي لا ترقى لتكون –قنوات- بالمفهوم الاحترافي للسمعي - البصري. وأعتقد أيضاً أن السلطة من مصلحتها منح الاعتماد لمثل هكذا قنوات حتى تضمن أنها لن تتعرض للانتقاد، وتشتري صمت الإعلام». وتختتم منصر: «تأخر السلطة في الإفراج عن قانون السمعي - البصري يعنى أننا لم نحسم بعد في الفلسفة التي تنتهجها في هذا القطاع، وهي تبحث عن فتوى تبيح زواج المصلحة بين المال الفاسد والسياسية العرجاء». وأمام هذا الوضع، من الانتقادات المتبادلة، ومن أخذ وردّ، بين الإعلاميين من جهة، وممثلي السلطة من جهة أخرى، يبقى قطاع السمعي البصري في الجزائر، ينتظر ميلاداً حقيقياً له، وتحرراً كاملاً من منظومة الرقابة التي تفرضها عليه الجهات الرسمية.

عبد العزيز مريد

نضال، رسوم وأشباح

سعيد خطيبي

برحيل عبدالعزيز مريد، تفقد المغرب كاتباً متبصراً، رساماً مشاكساً، مبدعاً مؤسساً لفن الكوميكس، ومناضلاً ملتزماً، لطالما ارتبط اسمه بالتجديد وبالدفاع عن لغة الهامش.

أعمال عبدالعزيز مريد (1949 - أبريل 2013) الفنية تعبر على مرحلة مهمة من بدايات الشريط المرسوم، في المغرب العربي إجمالاً، والمملكة المغربية تحديداً، فقد اشتهر الراحل، بعديد من الأعمال المصورة، المنشورة في صحف وفي كتب مستقلة، أهمها «نجوع جيداً الجرذان» (منشورات باريس – ميديتيراني 2001)، التي حكى فيها تجربة عشر سنوات من السجن، فرغم ما عرفه من رقابة وتضييق ومحاولات متكررة لكتم صوته، عشرية السبعينيات ثم الثمانينيات، بسبب نشاطه السياسي وعمله النضالي الحثيث ضمن ما كان يعرف بـ «حركة 23 مارس/أذار» المعارضة ذات التوجه اليساري الراديكالي، لم يتوقف عبد العزيز مريد عن التعبير عن رأيه والدفاع عن مواقفه المعارضة للسياسة العامة في البلد، كتابة ورسماً، وراح يؤرخ ليوميات المغاربة في رسوم كاريكاتورية، أشرطة مرسومة وفي كتابة نصوص قصيرة عن حياة الهامش ومعاناة الشريحة الأوسع من أبناء الشعب.

في شريط «نُجوّع جيدا الجردان» تختلط السخرية السوداء بالدراما الإنسانية في رسم ملامح حياة مضطربة لمناضل مغربي أراد أن يرى بلده ينتقل نحو الأفضل فوجد نفسه مداناً باثنتين وعشرين سنة سجناً (قضى منها عشر سنوات)، داخل زنزانة بدرب مولاي الشريف بالدار البيضاء، ثم في سجن القنيطرة، حيث حكى الراحل في الشريط نفسه عن العزلة، التعذيب، الإضراب عن الطعام، الإهانات المستمرة التي كان يتعرض لها، وتداعيات الحقبة السوداء وسنوات الرصاص، أيام حكم العاهل المغربي الأسبق الحسن الثاني، حيث يتجاوز الواقع الخيال.

عبدالعزيز مريد كتب ورسم كثيراً عن مسقط رأسه بالدار البيضاء، خصوصاً في روايته المصورة «الحلاق» (منشورات ميلود نويغا،2005)، والتي يحكي فيها ظاهرياً الحياة اليومية في حي شعبي بكازابلانكا، بعيون حلاق شاب، سنوات الستينيات، وباطنياً، بدايات التضييق السياسي وتوسع المنطق البوليسي المفروض على الحياة العادية للمواطن، أما آخر أعماله فتمثلت في اقتباس رواية «الخبز الحافي» للكاتب المغربي الشهير محمد شكري في شريط مرسوم، إلى جانب ذلك فقد عمل الراحل في الصحافة والتدريس في مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء.

صحيح أن عبدالعزيز مريد قد رحل وتوقف عن الرسم وعن تمرير رسائله الثقافية والسياسية، لكن إرثه الفني والنضالي كفيل بأن يضمن له حياة ثانية على واجهة المشهد الثقافي في المغرب، فأشرطته المرسومة ليست تخاطب المراهقين فقط، بل الكبار أيضاً، لما تتضمنه من شحنة سياسية وعمق يتطلب وعياً فكرياً معيناً، فقد وجد مريد في الكوميكس واسطة مهمة للتعبير عن رأيه بنبرة ساخرة، بصور متحركة ونصوص قصيرة ومكثفة، خلطة جعلت منه عملة إبداعية مهمة، وصوتاً مكرساً في كشف المستور، حيث ظل طويلاً مدافعاً عن القناعات نفسها، وملتزماً بطرقه الفنية الثابتة، فعبد العزيز مريد لم يقم فقط باستيراد فن الأشرطة المرسومة، والذي يعتبر فناً غريباً بامتياز، بل قام بتوطينه عربياً، ومنحه نفساً محلياً وإيقاعاً يتماشى مع الحياة العربية اليومية، وظل يعرفه دائماً باعتباره «رسالة محبة وإنسانية».



مريد قام بتوطين فن الكوميكس عربيا



ريهانا



بسي

«موازين».. على صفيح ساخن

الرباط - عبدالحق ميفراني

يعيش المغرب، نهاية الشهر الجاري(24 مايو - 1يونيو)، على إيقاع «مهرجان موازين»، الذي يحظى برعاية رسمية، ويعرف سنوياً جدلاً شعبياً، بسبب ميزانيته المرتفعة، وإقدامه على دفع عقود ضخمة لاستضافة نجوم الغناء في العالم، من المغني الكوري بسي إلى جورج بينسون وكينغ كول، إضافة إلى ثلة من الوجوه الفنية من العالم العربي وأوروبا وبقية دول العالم، حيث تحول المهرجان نفسه، في السنوات الماضية، إلى حلبة صراع أساسية، بين معارضين يرونه مهرجاناً لإهدار المال العام، ومساندين، تتقدمهم جمعية مهرجان ثقافات (الجهة المنظمة) التي تدافع عنه باعتباره مناسبة هامة تعكس صورة «المغرب المتعدد والمنفتح على ثقافات العالم». ويبدو أن المهرجان قد استفاد من الوضع السياسي الجديد والذي دفع باتجاه تحمل حزب العدالة والتنمية (الإسلامي) رئاسة الحكومة، وهو حزب خاض، في السابق، حرباً شرسة ضد المهرجان بفعل أن بعض المحيطين به قريبون من «ديوان» القصر الملكي، وهو ما حول «موازين» حينها إلى حلبة صراع بين الإسلاميين والدولة، أما اليوم فتحول كل شيء، وأصبح الحزب يقود الحكومة الجديدة، والمهرجان لم يتوقف عن استدعاء النجوم وإعلان الأرقام الخيالية في تعاقدات أصبحت «تلهب» حتى بعض النجوم الكبار، حسبما أسر لنا أحد المنظمين، وهو ما يتجه إلى جعل مهرجان «موازين» من أهم المهرجانات الموسيقية العالمية. وسبق لحركة 20 فبراير أن خاضت أيضاً عديد المعارك من أجل إيقافه، فالحركة ليست ضد الفن أو الموسيقى، بقدر ما ترى في الأرقام المعلنة لتعاقدات المهرجان مع الموسيقيين أرقاماً مبالغاً فيها. وذلك إلى جانب قرب رموز الهيئة المنظمة من الدولة، وهما وجهان لعملة واحدة، وهو ما يؤشر على خلل بنيوي دفع الحركة أكثر من مرة إلى إعلان وقفات احتجاجية أمام منصات الحفلات، والتنديد مرات بسوء التنظيم، ف«موازين» يحظى بمتابعة جماهيرية غير مسبوقة، وهو ما أدى في إحدى دوراته إلى تساقط الجمهور في مدخل إحدى المنصات الرئيسية، الحادث الذي خلف إصابات بليغة، وظن الجميع حينها أن المهرجان سيتوقف لكنه تواصل بإصرار.

وفيما تستمر حركة الفيسبوك الداعية لمقاطعته والاحتجاج على تنظيمه، أعلنت جمعية مغرب الثقافات عن «أطباق» الدورة الجديدة الثانية عشرة، التي ستتضمن فقراتها استضافة المغني الكوري «بسي»، صاحب أغنية «غونغنام ستايل»، التي تخطت مشاهدتها حاجز الملياري شخص على موقع اليوتوب، إلى جانب العديد من المشاهير، نذكر منهم المغني الإسباني إنريكيه إغليسياس، كما سينظم احتفاء خاص بعازف القيثار الشهير وموسيقى الجاز الأميركي جورج بينسون والذي سيحيي حفلاً بمسرح الوطني محمد الخامس بالرباط. وتفتتح النجمة الأميركية ريهانا، فعاليات النسخة الثانية عشرة من المهرجان، وتنهي مواطنتها «بيونسيه» حفل الاختتام، كما تشارك في الفعاليات مجموعة «الراب» الفرنسية الشهيرة «سيكسيون داسو»، إلى جانب عدد من نجوم الغناء العربي والافريقي والمغربي، كالفنانة السورية أصالة، والفنان اللبناني عاصي الحلاني، والمصري تامر حسني، والفرقة المالية الشهيرة تيناريوان. كما أعلنت جمعية الجهة المنظمة دائماً عن مشاركة مجموعة من الفنانين المغاربيين، وعلى رأسهم عميد الأغنية المغربية، الفنان عبد الوهاب الدكالي، إلى جانب الفنان التونسي لطفي بوشناق، ويحيي أمير الراي، الجزائري الشاب مامي حفلاً غنائياً في إطار فعاليات المهرجان الثاني عشر. فعلى امتداد تسعة أيام ستتواصل فعاليات «موازين، إيقاعات العالم» والذي ينتظم هذه السنة تحت شعار «في قلب عالم متغير»، وفي فترة يعيش فيها المغرب على إيقاع احتقان اجتماعي تؤججه توقعات الاقتصاد الوطني المتراجعة وسياسة التقشف المعلنة.

المنتدى الاجتماعي العالمي
احتفاء بتونس الثورة

تونس- عبد المجيد دقنيش

بتحدٍّ كبير استقبلت تونس فعاليات الدورة الثالثة عشر للمنتدى الاجتماعي العالمي (26 - 30 مارس/آذار 2013)، واستضافت 120 ممثلاً عن دول عربية وإقليمية، وألف ورشة عمل في شتى المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية.

وتعتبر هذه الدورة الجديدة من المنتدى أو (الفوروم)، الذي ينظم لأول مرة في دولة عربية احتفاء خاصاً بالثورة التونسية وبالثورات العربية.

والسؤال الأهم الذي يُطرَح هو: ما الفائدة المرجوّة من هذا المنتدى الضخم والوضع لم يستقر بعد؟ وما هي أهم الإيجابيات والتحولات التي يمكن أن يأتي بها الفوروم الاجتماعي العالمي؟

«الفوائد كبيرة والإيجابيات لا تحصى ولا تُعَدّ». هذا ما يؤكده عبد الرحمان الهذيلي المنسق العام للفوروم وكاتب عام الرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان، حيث يقول: «أعتقد أن انعقاد مثل هذا الملتقى المهم في هذا الظرف الثوري الذي تمر به البلاد هو تحدٍّ كبير لتونس الثورة، خاصة أن المشاركة فيه كانت مفتوحة لكل الحزازيات الفكرية والسياسية ولكل الفاعلين الاجتماعيين، والمجتمع المدني، وكانت هذه فرصة لالتقاء كل هذه الأطياف من التونسيين الذين لا تتوافر لهم فرصة الالتقاء جنباً إلى جنب كل يوم. وقد كان لهذا المنتدى انعكاسات أخرى خارجية اقتصادية وخاصة فيما يخص صورة البلاد في الإعلام الخارجي وتغييرها على أساس أنها كانت صورة قاتمة وسلبية ملتصقة بالعنف وبالإرهاب.

برنامج المنتدى تناول عديد القضايا، حيث ضمّ أكثر من ألف ورشة، وتدارس قضايا اجتماعية وسياسية، مثل الإسلام السياسي، والحركات الجهادية، والعنف المتصاعد، وقضية سورية، وقضية الصحراء بالمغرب. وقد جاء تقييم المجلس الاجتماعي العالمي لهذه الدورة إيجابياً، حيث صرح أن دورة تونس تعتبر من أكثر ثلاث دورات نجاحاً خلال كل دورات المنتدى، ورغم هذا التقييم الخارجي لابد من تقييم داخلي تونسي وعلى مستوى منظمات المجتمع المدني كي نعرف كل الانعكاسات والتأثيرات القريبة والبعيدة على المجتمع التونسي بكل أطيافه وفي كل مجالاته». ويضيف عبدالرحمن الهذيلي: «ما لمسناه كلجنة منظمة خلال كل أيام هذا الفوروم هو الاستبشار الكبير والترحيب الذي وجدناه من قبل كل فئات المجتمع، وهذا من طبيعة التونسي الذي يحب الانفتاح على الثقافات والحضارات الأخرى، ولذلك رأيناه يندمج بسرعة وينخرط في الحوار والنقاش مع كل الضيوف رغم تنوع ثقافاتهم وانتماءاتهم وبلدانهم، وهذا يحسب لهذا المنتدى الذي شجّع على مثل هذا الحوار وهذا النقاش. ويكفي أن أذكر أن أكثر من 900 شاب متطوع ساهموا في إنجاح المنتدى وإعطاء صورة إيجابية عن تونس وثورتها».

وفيما يخص التحولات التي يمكن أن تحملها هذه التظاهرة للمناطق الداخلية في تونس يؤكد المتحدث نفسه: «بالنسبة إلى مسألة إمكانية انعقاد هذا الفوروم في المناطق الداخلية حيث انطلقت الشرارة الأولى للثورة، فكّرنا مع المجلس الاجتماعي العالمي وتدارسنا الأمر في مرحلة التحضير لإمكانية تطبيقه في منطقة الحوض المنجمي أو قفصة أو القصرين أو سيدي بوزيد، ولكن وجدنا أن البنى التحتية من طرقات ونقل وسكن وتوفير الأكل.. كل ذلك لا يسمح لإقامة هذا الفوروم في المناطق الداخلية، ومع ذلك أصرت لجنة التنظيم على أن تكون قضايا هذه المناطق ذات أولوية في الورشات، ووقع تخصيص حافلات لنقل كل من يرغب في المشاركة في هذا المنتدى من المناطق الداخلية، وفعلاً كان الحضور كثيفاً من منظمات المجتمع المدني الداخلية وكذلك من المواطنين الذين ساهموا مساهمة فعالة في أغلب الورشات والنقاشات وعرفوا بقضاياهم وانشغالاتهم بضيوف المنتدى والمنظمات الدولية المشاركة، وهذا سيعود بالفائدة عليهم وعلى هذه المنظمات التي تتبنى مثل هذه القضايا وتحرص على التعريف بها دولياً».



المدونة والناشطة لينا بن مهني

ومن هذا الموقف والرأي لطرف رسمي من لجنة التنظيم في المنتدى أردنا أن ننتقل إلى رأي مستقل ويرى الأمور من الخارج، فاتجهنا إلى الناشطة والمدوِّنة المعروفة لينا بن مهني التي قالت: «رغم أني لم أشارك بصفة رسمية، ورغم أن اللجنة المنظمة طلبت مني تنظيم ورشة، ولكن لضيق الوقت لم أستطع الاستجابة لهذا الطلب وتحمُّل مسؤولية لا أستطيع إتمامها، ولكن رغم ذلك كله حضرت عديد الأنشطة وخاصة المسيرة الحاشدة والكبرى التي انتظمت يوم الافتتاح من ساحة (14 جانفي) حتى المنزه، وكانت فرصة لألتقي وأتحدث مع الكثير من الناس والضيوف. وحضرت أيضاً في باقي الأيام في ورشات تعنيني مباشرة وتهتم بقضايا حساسة ومهمة كقضية المرأة والحريات بصفة عامة والمشاكل الاقتصادية. حقيقة بالنسبة إليّ الفوروم مهم جداً أنه صار في تونس بالرغم من بعض الانتقادات، ولكنه يبقى فرصة مهمة لتونس والتونسيين لكي ينفتحوا على العالم».



موسم الفضائح



فجأة تحوّلت الصحف في الجزائر إلى موضوع نكت وسخرية في المقاهي وعلى صفحات مواقع التواصل الاجتماعي. ففي الأسابيع القليلة الماضية، اشتركت غالبية الجرائد اليومية في تكريس افتتاحيتها لقضايا الفساد التي انتشرت بسرعة، مثل قضية سوناطراك، قضية الطريق السيّار شرق- غرب، قضية رئيس اتحادية كرة القدم وغيرها، لدرجة أن المواطن صار لا يجد ما يقرأه عدا فضائح الاحتيال وتبيض الأموال التي تنشر يومياً. كثير من الصحف اشتركت فيما بينها في العناوين وفي المواضيع التي تنشرها، إلى درجة التطابق أحياناً. حالة لم يجد لها البعض مبرراً، خصوصاً أن البلد يعيش كثيراً من القضايا المهمة الأخرى، والتي يحاول بعض الإعلاميين التغطية عليها، مثل قضية التحضير السياسي لترشيح الرئيس الحالي عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية رابعة.

حزب مارك زيكربارغ



كشفت، مؤخراً، صحيفة «وال ستريت جورنال» الأميركية نوايا مارك زيكربارغ (مؤسس الفيسبوك) السياسية، وأشارت الصحيفة نفسها إلى أن المعني ينوي خلال الأشهر القليلة القادمة تكوين، رفقة زميله الأسبق هارفرد جوي غرين، جبهة ضغط سياسية تحمل اسم (fwb.us)، والتدخل لدى الحكومة الأميركية لإعادة النظر في قانون الهجرة، وتسهيل شروط الحصول على حق المواطنة للأجانب، وكذا المساهمة في مشروع الإصلاح التربوي، والحث على تقديم إعانات أكبر لقطاع البحث العلمي.

وبحسب الصحيفة نفسها فإن مارك زيكربارغ (28 سنة) سيعلن، قريباً، عن تأسيس الجماعة السياسية، بعدما تلقّى وعوداً باستلام دعم مادي من طرف شركات اقتصادية هامة، تتجاوز قيمته سقف الخمسين مليون دولار. والسؤال الذي يطرح حالياً: ما هو التوجه السياسي الذي سيتخذه مؤسس الفيسبوك؟ جمهوري أم ديموقراطي؟



أحمد النور ممنوع

أقدم جهاز الأمن الوطني، في الخرطوم، مطلع الشهر الماضي، على منع الصحافي أحمد النور، من ممارسة مهامه كرئيس للتحرير بصحيفة «الصحافة»، مهدداً، في الوقت نفسه، بمصادرة الصحيفة، في حال مواصلة المعني نفسه تولّي منصب رئاسة التحرير. وشجبت كثير من الهيئات الحقوقية القرار، واعتبرته تعسفاً، خصوصاً أنه يأتي في وقت أعلنت فيه الحكومة والرئيس عمر البشير التزامهما بالحوار مع المعارضة ورفع سقف الحريات.



محاكمة مبارك بين سخرية المصريين وتعاطفهم

سامية بكري

ما بين محاكمة مبارك الأولى التي بدأت وقائعها في أغسطس 2011، وما دار في جلسة محاكمته الأخيرة التي جرت يوم 13 إبريل 2013 فرق ما بين السماء والأرض. في المرة الأولى ظهر مبارك بمشهد الديكتاتور المخلوع المنهزم، في المرة الأخيرة ظهر في دور الضحية البريء المظلوم الذي ثبت صحة كل ما قال، يقف منتصباً أمام الكاميرات، يبتسم رافعاً يده ويحيي أنصاره، ليرد على الشامتين فيه، وكأنه يقول لهم «ألم أحذركم من الإخوان؟ ألم أقل لكم أنا أو الفوضى؟».

أثار ظهور مبارك في جلسة محاكمته الشهر الماضي أمام محكمة جنايات القاهرة، وهو يحيي أنصاره ردود أفعال كبيرة على فيسبوك وتويتر، فتغيرت تعليقات النشطاء من ملاحظة تلاعبه بأنفه في جلسات محاكمته في المرة الأولى، إلى تحيته للجماهير بيده مثل القائد المنتصر في المرة الأخيرة.

وفسروا التحول في مشهد مبارك لحصوله على الثقة والتعاطف نتيجة تردي أحوال البلاد سياسياً واقتصادياً تحت حكم خلفه الرئيس محمد مرسي وجماعة الإخوان.

وكتب الساخر سامح سمير على صفحته بالفيسبوك:

أساتذة طب نفسي: مبارك يبحث حالياً عن استعادة لكرامته.

مع احترامي لكل أساتذة الطب النفسي، لكن المنظر اللي ظهر به النهاردة، يؤكد أن مبارك لا يبحث حالياً عن استعادة كرامته، ده بيبحث عن عروسة.

أنباء عن اتجاه لنقل مبارك إلى مزرعة طرة بعد حدوث عطل مفاجئ في أجهزة الساونا والجاكوزي بمستشفى المعادي.

مبارك بعد ما مات قابل عبدالناصر والسادات سألوه:سم ولا منصة؟ قالهم كريزة ضحك.

مبارك فاضله إعادتين محاكمة ويسافر يمثلنا في بطولة العالم لكمال الأجسام للناشئين.

خبراء دستوريون: أي قرار بالإفراج عن مبارك قبل استكماله كورس الريجيم وجلسات المساج والساونا، باطل دستورياً وسيؤدي إلى ثورة ثانية.

هيئة الدفاع عن مبارك تتقدم بطلب للإفراج الصحي عنه والسماح له بالسفر لحاجته إلى إجراء جراحة دقيقة لشد الوجه وزرع شعر بالخارج.

وقالت المتحدثة باسم التيار الشعبي هبة ياسين على حسابها في فيسبوك: «مبارك من قفصه يبدو كما لو كان أصغر 20 عاماً، مبتسماً، متشفياً. لا ألومه، من أعطاه هذه الفرصة هو مرسي عدو الثورة الأول».

وأكد الناشط السياسي كريم الشاعر أن ابتسامة مبارك وتلويحه بيده لأنصاره، تدل على انهيار الثورة في ظل حكم الإخوان، قائلاً على حسابه على فيسبوك: «ليس غريباً أن يحصل مبارك على البراءة، لأن نظيره الذي يحكم مصر من بعده ارتكب نفس الجرائم ومازال موجوداً في الحكم ويتحكم في مفاصل الدولة».

وكتب القاص الشاب وحيد فريد الرئيس السابق مبارك يعكف على كتابة مذكراته في السجن والتي وضع لها عنواناً هو : تلويحات وابتسامات في زمن مرسي العياط.

ويعلق الصحافي السيد الحراني على حسابه بالفيسبوك: «من الممكن أن تكون المحكمة بالفعل تشعر بالحرج في محاكمة مبارك، بعد كل ما شاهدته في حكم الإخوان».

ويسخر مدير تحرير صحيفة المصري اليوم إيهاب الزلاقي على حسابه بتويتر من الحالة المعنوية المرتفعة التي ظهر بها مبارك قائلاً: «حقائق مؤكدة: مبارك صحته زي الفل، والغرور يكاد يقفز من عيون الأسرة المباركية، العادلي نفوذه أكبر من نفوذ محمد إبراهيم. مبروك يا مرسي».

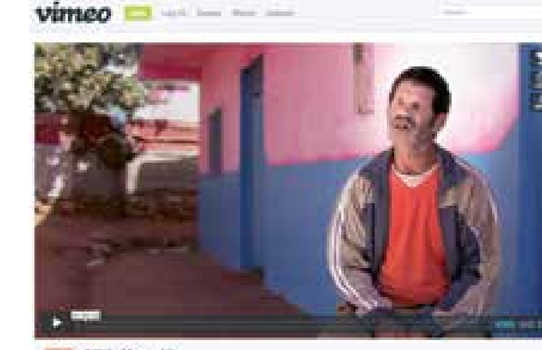
احتجاج على «كنال +»



وقـع أكـثـر مـن ستمئة مغربي عريضة تدعو إلـى مقاطعة برامج القناة التليفزيونية الفرنسية الشهيرة «كنال +»، مع مطالبتها بتقديم اعتذار رسمي لما اعتبروه «إسـاءة للملك محمد السادس ونجله ولي العهد الأمير الحسن»، وذلك عقب انتقاد برنامج «لوبوتي جورنال»، الشهر الماضي، لبعض سلوكيات الرسميين المغاربة، خـلال مراسيـم استـقبال الرئيس الفرنسي فرانسوا هـولانـد، خاصة فيما يتعلق بقضية تقبيل اليد، والعدد الهائل من الزرابي التي فرشها الديوان الملكي المغربي، بإحدى ساحات الدار البيضاء، للوفد الفرنسي. واعتبر الموقعون على العريضة نفسها أن الإسـاءة للملك محمد السـادس هي إساءة للمغاربة كلهم.

مع أمينة بدون ترخيص

نادر بوحموش شاب مغربي يدرس السينما في الولايات المتحدة، تابع السنة الماضية قضية أمينة الفيلالي (15 سنة) التي انتحرت بعد اغتصابها ومحاولة عائلتها إجبارها على الزواج من مغتصبها عبر وسـائل الإعـلام العالمية، واكتشف لأول مرة وجود فصل في قانون العقوبات المغربي (الفصل 475) يتيح للمغتصب الزواج بضحيته إفلاتاً من العقاب. الفصل المسكوت عنه سرعان ما اتضح أنه كان قنبلة موقوتة شكلت أمينة الضحية الأشهر له في تاريخ جرائم الاغتصاب بالمغرب، الأمر الـذي جعل المخرج الشاب يعود إلـى القضية من خلال شريط وثائقي بعنوان «475: حين يتحول الزواج إلى عقاب» عرضـــه على موقـع الفيـديو الـشهير



vimeo، ويعالج فيه مأساة أمينة من زاويـة ترصد الأسـباب الثقافية والاجـتماعيـة الـتي تـؤسس ذهنية «الـشرف والـعـار». وبـدون ترخيص مسبـق، حمل بـوحـمـوش كاميرته متوجهاً من أميركا صوب وطنه الأم، لتصوير ملابسات الحادثة كما حصلت في قرية أمينة التابعة لإحدى بلدات شمال المغرب، ليكتشف أن ما حصل للضحية اختزلته تقارير الإعلام الدولية في تخلف قانون العقوبات المتمثل في الفصل (475)، بصورة عكست، في نظر بوحموش، حسب تصريح لقناة (فرانس 24)، «نساء المغرب كضحايا ورجاله كمغتصبين»، مضيفاً أن شريطه الوثائقي شكل من أشكال العصيان المدني ضد المجتمع الذكوري الذي لا يمكن للقوانين وحدها تغيير ذهنياته، وإنما هو مجتمع لا يزال في أمس الحاجة لثورة ثقافية وتربوية تقطع مع ثقافة العار والشرف قبل التفكير في قوانين الزجر والعقاب.

في مقدمة الجينيريك كتب نـادر بـوحـمـوش: «هـذا الفيلم خـارج عن القانون، كشكل من أشكال العصيان المدني، لكي نطالب بحرية التعبير والفن في المغرب، ولكي نقف ضد احتكار تقنين صناعة الأفلام من طرف المركز السينمائي المغربي». تليها مشاهد قديمة من طقوس زواج مغربي تقليدي في البادية، ثم مشهد من زواج حديث بالطقوس نفسها، وفي المشهدين فتيات صغيرات يتزوجن في سن مبكرة. وبين عـودة الشريط إلـى أرشيف الأعـراس المغربية واستناد مادته على تصريحات: حقوقيين وحقوقيات، منظمات نسائية، سوسيولوجيين. متظاهرين، مسؤولين في الحكومة. محامين، ومقتطفات من الإعلام المغربي والعالمي حول قضية أمينة... تعود كاميرا بوحموش إلى قرية أمينة لتقدم خلاصة مفادها أن الحاضر لا يختلف عن الماضي، ولتبرير هذا الموقف ترجع مشاهد الشريط إلى قرية أمينة الفيلالي لنقل تصريحات والد الضحية وأمها في لقطة لم تخل من رسائل انتقادية للحكومة، حيث انتقل المونتاج من مناقشة قضية أمينة داخل غرفة البرلمان إلى بكاء أم الضحية في غرفتها على فقدان بنتها.

قبل أن يشرف الشريط على نهايته يقول المستطلعون: (ماكاين حتى نص فالقرآن تيقول بلي المغتصب خصو يتزوج بالضحية ديالو).

---

* رابط الفيلم على الشبكة
http://vimeo. com/60159666

إسرائيل .. حالة طوارئ

استيقظت إسرائيل، صبيحة السابع من إبريل الماضي، على وقع حرب إلكترونية، تختلف قواعد اللعبة فيها عن قواعد الحرب العسكرية الميدانية، حيث قامت مجموعة من «الهاكرز» (من جنسيات مختلفة، خصوصاً تونسية، مصرية، ماليزية، جزائرية، فرنسية، جنوب إفريقية ومغربية)، بقرصنة أربعة عشر موقعاً إلكترونياً حكومياً إسرائيلياً حيوياً، وتعطيل أكثر من عشرين ألف حساب فيسبوك وتويتر، مع تسريب معلومات بطاقات ائتمان بنكية وعناوين بريد 1500 شخص، نعتهم الهاكرز «بعملاء إسرائيل».

المعروف أن إسرائيل تعتبر واحدة من الدول الأكثر تحصيناً إزاء القرصنة الإلكترونية. لكن، ما حصل الشهر الماضي يؤكد هشاشة نظام الحماية المستعمل، فحرب الهاكرز (المنتمي لمجموعة الأنينوموس) مست مواقع جد حساسة، وحملت شعار «من أجل مسح إسرائيل من العالم الافتراضي»، حيث عطلت مواقع جد مهمة، مثل مواقع رئيس الوزراء، الدفاع، الجيش، والإذاعة الرسمية، مما دفع بمسؤولين ساميين في قطاع الاتصالات بتل أبيب لطلب المساعدة من تقنيين فرنسيين وأميركان، لإعادة النظر في تجهيزات الحماية الإلكترونية التي يتوافر عليها البلد. ولم تأت حملة القرصنة المنظمة على إسرائيل مفاجئة، فقد أعلنت أنينوموس، في وقت سابق، عن تحضير العملية نفسها، كردّ منها على انتهاكات الدولة العبرية للمواثيق الدولية ومواصلتها اضطهاد الفلسطينيين، ولكن لا أحد توقع أن تتخذ الهجمة الإلكترونية ذاتها بعداً واسعاً، حيث تعرضت إسرائيل، في الأشهر الماضية، لعمليات مماثلة، وتعرضت بعض المواقع فيها لعمليات قرصنة، لكنها ظلت عمليات جد محدودة ولم تمس المواقع الحساسة في البلد. وفي حصيلة غير رسمية، أشار القائمون على الهجمة الإلكترونية إلى الأرقام التالية: قرصنة 20.000 حساب فيسبوك، 5000 حساب تويتر، 30.000 حساب مصرفي، إضافة إلى 400 موقع إلكتروني مفصلي آخر (هيئات رسمية، وأخرى غير رسمية إسرائيلية). القراصنة الإسرائيليون ردوا بالمثل، وقاموا بقرصنة موقع «opisrael»، الذي نسق عملية قرصنة المواقع الإسرائيلية وهددوا بمسح مواقع هاكرز عرب. في الوقت الراهن، يبدو أن حمى تبادل القرصنة بين الطرفين قد انخفضت، لكنها لم تنته، فالأيام القادمة تعد بمزيد من التصعيد، والهاكرز المناهضون للسياسة الإسرائيلية الرسمية في فلسطين يتوعدون بعمليات أوسع في حال تواصل اضطهاد الفلسطينيين في الأراضي المحتلة.

«التونسية» للبيع؟

ترددت، في الفترة الأخيرة، أنباء تتحدث عن إتمام صفقة بيع القناة التليفزيونية الخاصة «التونسية». والأسباب ترجع، بالأساس، إلى شح التمويل المادي، خصوصاً بعد إيداع مالك القناة سامي الفهري، شهر أغسطس الماضي، السجن، على خلفية قضية فساد مالية، ورفض النيابة العامة الإفراج عنه، بسبب وقوع «إشكال قانوني» بحسب محامي المتهم. ويعتقد البعض أن سجن الفهري له دوافع سياسية، خصوصاً بعدما اشتهر ببرنامج سياسي يحمل عنوان «اللوجيك السياسي» والذي كان يتضمن نقداً صريحاً لحركة النهضة الحاكمة.



«ميديا بارت» عربية!



لأول مرة، أسقطت صحيفة وزيراً من الحكومة الفرنسية، حيث نابت «ميديا بارت» المختصة في التحقيقات وفي متابعة الشؤون الأمنية، عن قضاة التحقيق في باريس، وكشفت حساباً بنكياً سرياً لوزير المالية جيروم كاهوزيك، في سنغافورا، لم يصرح به وقت توليه الحقيبة الوزارية. قضية فجرتها صحيفة وترتب عنها إقالة الوزير المعني من الحكومة وطرده نهائياً من الحزب الاشتراكي، مع إحراج الرئيس فرانسوا هولاند نفسه، الذي نشّط، الشهر الماضي، ندوة صحافية ردّ فيها على منتقديه، معلناً تخليه عن وزيره الأسبق ورفع الحصانة عنه. حادثة لم تمر مرور الكرام على الأوساط الإعلامية العربية، وحركت كثيراً من الردود والتعليقات، وتساءلت صحيفة تونسية: «متى نرى ميديا بارت عربية؟».

ويكيليكس من تاني



عاد موقع ويكيليكس إلى صدارة الأنباء العالمية، بعد أن نشر حزمة جديدة من الوثائق الدبلوماسية الأميركية، بلغت قرابة 1.7 مليون من البرقيات والمذكرات والتقارير، تعود إلى سنوات 1973 ـ 1976.

ورغم أنّ السلطات الأميركية رفعت الصفة السرّية عن هذه الوثائق، بالنظر إلى تقادمها، فإنّ الاطلاع عليها ظلّ مقيداً بشروط الدخول إلى الأرشيف الوطني الأميركي؛ ومن هنا امتياز نشرها، وفتحها للعموم، في «ويكيليكس».

وعن ذلك كتب موقع 24 يقول:

على سبيل المثال، ثمة هذه الواقعة التي لا تغيب دلالاتها مع غياب صانعيها، أو اختفائهم من المشهد المباشر: ما الذي فعله الرئيس الأميركي السابق جورج بوش، حين ارتأى الانحناء أمام «إلهام ربّاني»، حسب تعبيره، أراده (وعلى ذمّته: أوكل إليه) أن يجتثّ شرور الشرق الأوسط من جذورها، وأن يرسل مِنَ الحرّية وسلوى الديموقراطية إلى شعوب المنطقة البائسة؟ الخطوة الأولى على درب تلك «الحملة الصليبية الخيّرة»، كانت قراءة كتاب «حجّة الديموقراطية: جبروت الحرية في التغلّب على الطغيان والإرهاب»، لمؤلفه... ناتان شارانسكي، السياسي الإسرائيلي، والمنشقّ السوفياتي السابق! الأرجح أنّ بوش لم يجد في هذا الاختيار أية مفارقة أخلاقية، كأنْ يبدو من غير اللائق نصح المقهور العربي باعتماد فلسفة القاهر الإسرائيلي. لعلّ سيّد البيت الأبيض قدّر العكس تماماً، وربما وعلى مبدأ: داوها بالتي كانت هي الداء!

أو، في مثال ثانٍ، حين قادت برقيات «ويكيليكس» إلى قطع الشكّ باليقين في أمر السياسات المراوغة التي اعتمدتها إدارة الرئيس الأميركي الحالي باراك أوباما، بين مداهنة المسلمين، علانية، في خطبتيه أمام البرلمان التركي ومن جامعة القاهرة؛ والإمعان أكثر فأكثر، سرّاً، في تخريب العلاقات مع العالم المسلم، من خلال تحويل إيران إلى شغل شاغل أقرب إلى الهوس اليومي، هنا وهناك في المنطقة. كأنّ ما تغيّر على مستوى الأفراد في البيت الأبيض، ظلّ ثابتاً أو يكاد على مستوى السياسات؛ فكانت إدارة أوباما، في شخص وزيرة الخارجية هيلاري كلنتون، وفلسفة دنيس روس المتشددة المطالبة لعقوبات اقتصادية أقسى، تعيد إنتاج السياسة ذاتها التي اعتمدتها إدارتا بيل كلنتون وجورج بوش.

بذلك فإنّ وثائق «ويكيليكس» كانت بمثابة «غسيل دماغ»، بالمعنى الإيجابي، عند أولئك الذين يعتقدون أنّ السياسات الأميركية الكبرى، بصدد الشرق الأوسط تحديداً، يمكن أن تشهد طفرات جوهرية، أو تبدّلات تكوينية تفضي إلى انقلابات رأساً على عقب.

«6.6» مليار «لايك» عربي شهرياً

كشفت آخر الأرقام التجميعية من إحصاءات عالمية، حجم الإقبال والطلب الكبير والتفاعل الذي تشهده شبكة فيسبوك الاجتماعية من قبل مستخدميها في المنطقة العربية.

وأظهرت الإحصاءات أن «الفيسبوكيين العرب» ضغطوا على زر الإعجاب المعروف بـ«لايك» 6.6 مليار مرة خلال فترة شهر فقط «الفترة الممتدة من منتصف شهر فبراير (شباط) الماضي حتى منتصف شهر مارس (آذار) الماضي»، بحسب تقرير نشرته صحيفة الغد الأردنية الجمعة. وأظهرت الإحصاءات الواردة من الشبكة العالمية أن عدد مستخدمي فيسبوك العرب سجّل خلال الشهر الماضي نحو 49 مليون مستخدم لهذه الشبكة الأكثر شعبية ونمواً في العالم الافتراضي، استحوذت مصر على أكبر عدد منهم بنحو 13 مليون مستخدم، جاءت خلفها السعودية بنحو 5.5 مليون مستخدم.

وفي مؤشر آخر يصف حجم التفاعل والإقبال على استخدامات ومزايا فيسبوك، أظهرت الأرقام أن مستخدمي الشبكة العرب صنعوا قرابة 262 مليون حالة أو ما يطلق عليه «status» تصف حالة المستخدمين أو نقلهم لخبر أو حادثة أو مناسبة معينة، فيما استطاعت هذه الحالات أو الصفحات المتخصصة لشخصيات أو



مؤسسات أن تستقطب قرابة 6.6 مليار حالة «إعجاب» أو ما يسمى بـ «لايك». وسجلت تلك الأرقام خلال فترة شهر واحد فقط، الفترة الممتدة من منتصف شهر فبراير (شباط) الماضي حتى منتصف مارس (آذار) الماضي، إذ ذكرت الإحصاءات كذلك أن مستخدمي فيسبوك العرب صنعوا تعليقات بحجم 2.1 مليار تعليق أو ما يسمى com-ments. وجاء في الإحصاءات كذلك بأنه جرى خلال فترة الشهر المذكورة سابقاً تحميل 502 مليون صورة من قبل مستخدمي فيسبوك العرب.

رسائل فيسبوك لم تعد مجانية

قالت فيسبوك في بيان لها عبر موقعها: اتباع نظام دفع للرسائل الموجهة لغير الأصدقاء من شأنه حماية حساب المستخدم من تعرضه للبرامج الخبيثة واستقبال صندوق الواردات لرسائل مزعجة غير مرغوب فيها، وقد قررت فيسبوك انتهاج سياسة جديدة تجاه مستخدميها تدر ربحاً إضافياً على الشركة، تتمثل في فرض رسوم مالية على عملائها، حال رغبتهم في إرسال رسائل إلى النجوم والمشاهير والشخصيات العامة والأشخاص غير المدرجين ضمن قائمة جهات الاتصال الخاصة بهم على الموقع.

وحسب فيسبوك فالهدف الرئيسي جراء هذه الخطوة الجدية حماية الشبكة وتصفيته من الرسائل الضارة غير المرغوب فيها «سبام»، وكذلك تحجيم وتقليص عدد الرسائل الهائلة المزعجة والغريبة إلى المشاهير والنجوم ولغير الأصدقاء.

فيما عدا ذلك فبإمكان الفيسبوكيين التواصل مع الأصدقاء والأهل والأقارب ومشاركتهم وتبادل الرسائل والملفات فيما بينهم مجاناً.

وينبغي على المشتركين بالشبكة دفع 10 يورو لقاء رسالة صادرة منهم إلى أحد المشاهير، وتختلف حسب درجة شهرة النجم المرسل إليه، فمثلاً تبلغ تكلفة رسالة إلى الغواص البريطاني «توم دالي» الحائز على الميدالية البرونزية في الغوص في دورة الألعاب الأولمبية بلندن العام المنصرم قرابة 10.68 يورو، بينما يصل سعر الرسالة إلى مغني الراب والهيب الهوب «سنوب دوغ» حوالي 10.08 يورو.

وأشارت فيسبوك إلى أنها تجري اختبارات مكثفة على قائمة الأسعار مع المستخدمين داخل المملكة المتحدة وعدد من الدول الأخرى، لدراسة صداها جيداً، من أجل إنشاء قائمة مناسبة للجميع، يمكن دفعها مباشرة عبر الشبكة العنكبوتية بواسطة بطاقات الائتمان أو بطاقات الخصم.



بوبي وروني على فيسبوك الحيوانات

في إطار نشر ثقافة العناية بالحيوانات الأليفة صمم موقع تواصل اجتماعي شبكة مخصصة للحيوانات الأليفة، أطلق عليه اسم «ماي سوشيال بت نيتورك» ويعد أول شبكة تواصل اجتماعي في المملكة المتحدة المهتمة بهذا الشأن، موجهة لمحبي وعشاق الحيوانات الأليفة.

وتعمل هذه الشبكة الأليفة بمثابة حلقة تواصل بين القائمين على الموقع وأصحاب هذه الحيوانات وتزويدهم بمعلومات ونصائح هامة، تهدف إلى حماية الحيوان وزيادة وعي الأشخاص سواء مقتني حيوانات أليفة أو المقبلين على شرائها، وكيفية التعامل معها.

وتتيح هذه الشبكة إنشاء حساب خاص بالحيوان الأليف ومالكه، وبمجرد التسجيل يستطيع صاحب الحيوانات المشاركة بصور أو أخبار أو مقاطع فيديو وغيرها من المعلومات المفيدة، وتدشين صداقات جديدة مع من يبادلونهم الاهتمام والشغف بالحيوانات الأليفة.



كما تمنح الشبكة الجمعيات الخيرية المعنية برعاية وحماية الحيوانات الأليفة قاعدة بيانات واسعة عن الحيوانات، وليس هذا فحسب، بل أيضاً استخدامه للحصول على معلومات عن الحيوانات الضالة المهجورة وإمكانية إيجاد مأوى مناسب لها.

يشبه الموقع من حيث التصميم موقع «Pinterest» للتواصل الاجتماعي، إذ يركز بصفة أساسية على صور الحيوانات الأليفة.

من جانبها أشارت مديرة الشبكة «كاتريونا غولدن» إلى أهمية المبادرة، قائلة «مع ملايين الصور والفيديوهات المنشورة على الموقع والمحملة أيضاً من قبل أصحاب الحيوانات الأليفة، يعتبر أول موقع تواصل اجتماعي يعطي لأصحاب كافة سلالات وأنواع تلك الحيوانات فرصة المشاركة في مكان واحد ولقاء أصحاب الاهتمامات المشتركة وتبادل الصور والفيديو معهم وتحديثها أولاً بأول بمعلومات ونصائح تفيد الجميع».

وكما نقل موقع 24 أنه مع وجود 16 مليون قطة وكلب في المملكة المتحدة، فمن المتوقع جداً أن تصبح شبكة الحيوانات الأليفة الاجتماعية بمثابة سوق كبير يدعم الزائرين وأصحاب الحيوانات الأليفة وهؤلاء العاملين في هذا المجال.


THE TIM
NEWSPAPER OF THE YEAR
SPECIAL EDITION
t Thatcher
2013

احزنوا فقد ماتت الزعيمة
افرحوا فقد رحلت الساحرة

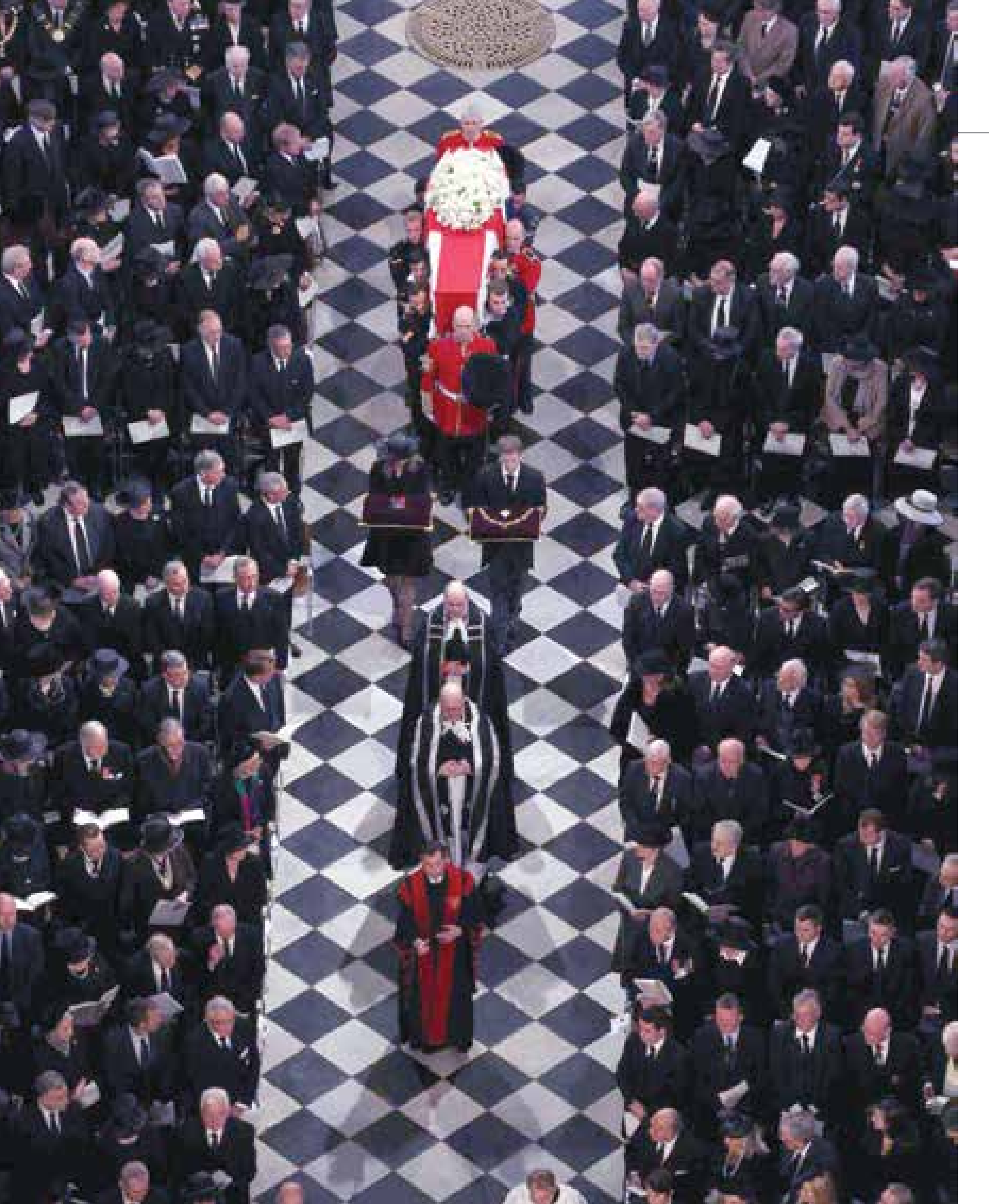
تاتشر

الأسطورة تحتجب

ملف يكتبه: صبري حافظ



يتميز الإنجليز بحدة ذاكرتهم التاريخية؛ فقد دفعهم موت مارجريت تاتشر إلى جدل محتدم فجّر العديد من الذكريات المرة، ونكأ الكثير من الجراح التي لم تندمل. وكشفت استعادة التاريخ عن أن المجتمع الإنجليزي لم يعش هذا الصراع اللفظي الحاد عقب موت زعيم منذ رحيل ديزرائيلي عام 1881، أثناء حكم أشد أعدائه شراسة جلادستون، وموقف الأخير النقدي من جنازته. كان الاهتمام المبالغ به بجنازة ديزرائيلي، مستنداً إلى ودّ الملكة فيكتوريا له من ناحية، وحرص مجتمعه اليهودي على أبهة جنازته من ناحية أخرى، قد صدم هذا الاهتمام جلادستون وروّعه. ولكن كبرياءه وترفعه أولاً، وجلال الموت ثانياً، منعاه مِن الاعتراض. لكن الأمر تغير الآن، وأصبح ما كان يُعدّ عيباً ولا يصح المجاهرة به، أمراً مقبولاً بسبب التغيرات القيمية والأخلاقية التي أحدثتها تاتشر نفسها، وها هي تعاني منها. لأننا نجد أن أصوات المعارضين للجنازة الباهظة التي نظّمتها حكومة المحافظين الحالية لها، أعلى من صوت المؤيدين لها.



في الكنيسة: فخامة الوداع

الجدل حول مشروع تاتشر احتدم بشكل عنيف، ولم يتوقف منذ الإعلان عن موتها وحتى الآن، بصورة يقرّ فيها الجميع بأنه لم يفجر موت أي رئيس وزراء بريطاني جدلاً مجتمعياً وسياسياً واسعاً بهذه الدرجة من الحدة منذ موت تشرشل. لكن ما يميز هذا الجدل عن مثيله الذي جرى عقب موت تشرشل، هو انقسام المجتمع الشديد حوله، وتفوق المعارضين عدداً وحجة على المؤيدين، برغم تذكير المؤيدين المستمر بضرورة تحقيق التوازن بين حق الحزن وحق النقد والاعتراض.

فمنذ الإعلان عن خبر وفاتها، ودعوة رئيس الوزراء، ديفيد كاميرون، مجلس العموم للعودة مبكراً من إجازة عيد القيامة، لمناقشة ميراثها والموافقة على تنظيم جنازة رسمية لها أو رفض ذلك، لم يتوقف الجدل حول المشروع أو الجنازة، على جميع المستويات: من المستوى الرسمي، إلى المستوى الفكري أو الثقافي، وحتى المستوى الشعبي. لأن الشعوب الحيّة التي تتمتع بقدر معقول من الديموقراطية تعي أن حماية حقوقها لا تنفصل عن العمل المستمر على إرهاف العقل الكامن وراء ممارستها لتلك الحقوق. وأنه لا سبيل لتحقيق ذلك دون الاهتمام المستمر بالذاكرة التاريخية، وتمحيص التاريخ القريب منه والبعيد ودراسته، وبلورة مواقف مستمرة منه.

وقد تناول هذا الجدل كل شيء: من تنكيس الأعلام، حيث يرى كثيرون أنها لا تستحق أن ينكّس من أجلها العلم البريطاني، إلى تكاليف الجنازة التي بلغت عشرة ملايين جنيه إسترليني، في زمن التقشف والاستقطاعات المستمرة من ميزانيات التعليم والدفاع والصحة، إلى طول المسيرة التي انطلقت من «استراند» وحتى كاتدرائية «القديس بول»، بمشاركة 700 من الجيش فيها وهي المسؤولة عن غرق آخر بارجة ضخمة في حرب الفوكلاند، إلى إطلاق الجند 19 طلقة مدفعية من برج لندن قبل بدء قداس الجنازة، إلى وقف دقات ساعة «بيج بن» لأول مرة منذ جنازة تشرشل. وقد وصلت المعارضة للأمر حدّ السخرية من إعراب ابنها الإشكالي مارك، الذي استعادت الصحافة فضيحة تورطه في تمويل مرتزقة للقيام بانقلاب عسكري في غينيا الاستوائية بمباركة أمه عام 2004، وابنتها الصحافية كارول، عن رغبتهما في أن تدق «بيج بن» 87 دقة، دقة لكل سنة من سنوات عمرها، لكن العقلاء أقنعاهما برمزية الصمت. ولم ينج الجانب الاستعراضي في الجنازة من النقد والتمحيص، وقراءة دلالات من ظهر في الجنازة الرسمية ودوافعه، ومن غاب عنها. وكيف أنها ستكون جنازة جمعت بين الرسمي والشعبي بدعوتها لبعض نجوم الغناء والموسيقى والرياضة.

لكن حضور الملكة للجنازة حقق كرامة حزب المحافظين، وردَّ عنه غائلة النقد والزراية. بالرغم من انزعاج الأسرة الملكية مما قيل أنه رغبة تاتشر في أن تماثل جنازتها جنازة الملكة الأم، أو جنازة الأميرة ديانا.

زعماء حضروا وآخرون غابوا. في المحصّلة 170 دولة كانت ممثّلة في الجنازة التي غاب عنها ممثلون عن روسيا والأرجنتين. وتستحضر العقول بالدلالات الاستشرافية لرفض ملكة بريطانيا حضور احتفال الشاه المخلوع بالعيد

كيف استطاعت ابنة الخضري البسيط الطالعة من قاع الطبقة الوسطى أن تتحول إلى بطلة الرأسمالية المالية المتوحشة، وإلى أشرس المدافعين عن مصالح كبار الرأسماليين، وأكثر من أَضَّرَ بالطبقات الاجتماعية المتوسطة منها والدنيا؟



في الشارع: ماتت الساحرة

2500 للإمبراطورية الفارسية، مع وعيها بأن أسلافها كانوا يعيشون في الكهوف حينما كان للفرس حضارة، وكيف أن رفضها النابع من أن هذا الأمر كله لن يدوم ثبتت فيما بعد صحته. والتذكير برفض تشرشل حضور جنازة روزفلت عام 1945، وردّ ليندون جونسون على ذلك بعد عشرين عاماً حينما رفض حضور جنازة تشرشل. ودلالات غياب جورباتشوف أو نيلسون مانديلا، وحضور ديكليرك، آخر حكام الفصل العنصري الأبيض في جنوب إفريقيا، عرفاناً بأنها لم تتخلَّ حتى نهاية حكمها عن تأييد حكم البيض والفصل العنصري، رغم تخلي الكثيرين عنه. ولم تفلت من الجدل حتى دلالات القرار بعدم توجيه الدعوة لرئيس الأرجنتين مخافة أن تفسد أي من تصريحاته وقار الجنازة، أو مناورات السياسة الداخلية.

لكن الجدل حول الجنازة ليس إلا أحد تجليات الخلاف الحاد والجاد حول إرثها السياسي وأثره الاقتصادي والاجتماعي على بريطانيا. فإذا كانت صحيفة (الديلي تيلجراف) المحافظة قد بذلت جهداً شديداً في حشد الأقلام اليمينية كي تدافع عن إرثها وسياستها. واهتمت بإبراز قدرة سياساتها على التأثير حتى على حزب العمال المعارض. وجعله بفضل توني بلير، ابن مشروعها المخاتل، ينفذ سياساتها في الإجهاز على ميراث الاشتراكية البريطانية الهادئة التي وفرت رعاية صحية جيدة وتعليماً متميزاً للجميع، بل ويبدد فكرة الرعاية الاجتماعية ذاتها ومسؤولية المجتمع عن رعاية غير القادرين فيه. فإن الصحف الكبيرة الأخرى من (الجارديان) و(الإندبندنت) وحتى (التايمز) و(الميل) أبرزت الهجوم على سياستها وتفنيد مشروعها. وكيف أنه حوّل المجتمع البريطاني إلى مجتمع جشع، يزداد فيه ثراء 1 % من سكانه، بينما يدفع الـ 99 % الباقون ثمن هذا الثراء بدرجات متفاوتة. مما بدّد السلام الداخلي للطبقة الوسطى، مستودع القيم في أي مجتمع، ودمّر نمط حياتها القديم عندما فقدت أهم ما تقدره: وهو التعليم المجاني الجيد والرعاية الصحية.

وبدأ الجميع يستعيدون كيف استطاعت ابنة الخضري البسيط الطالعة من قاع الطبقة الوسطى أن تتحول إلى بطلة الرأسمالية المالية المتوحشة، وإلى أشرس المدافعين عن مصالح كبار الرأسماليين، وأكثر من أضرّ بالطبقات الاجتماعية المتوسطة منها والدنيا في المجتمع الإنجليزي في القرن العشرين، وأكبر مدمّر لدولة الرفاهية الاجتماعية المحدودة التي عاشتها بريطانيا منذ الحرب العالمية الثانية. وكيف أنها استمتعت بلقب «المرأة الحديدية» الذي أطلقه عليها صحافي روسي، وروّجت له، وإن كانت تحب لقب التحبب الشعبي «ماجي» الذي روّجت له بمهارة آلتها الدعائية. فقد استطاعت أن تخلق أسطورتها الخاصة من خلال هذا المزيج من المتناقضات. لدرجة أن الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران قد وصفها ببصيرة فرنسية نادرة (والعهدة على محمد حسنين هيكل) بأن لها عيني كاليجولا، الإمبراطور الروماني المستبد المجنون، وشفتي مارلين مونرو الساحرة المشتهاة.

وياليتها تصحو الآن لترى كيف يحتفل بها المخيال الشعبي البريطاني، وكيف يبدد أسطورتها التي نسجت خيوطها بمهارة. وكيف يعبّر عما تترفع الملكة عن التعبير عنه، بأنه لا يريدها أن تحظى بجنازة مماثلة لجنازة الملكة الأم أو الأميرة ديانا. فقد أعرب الكثيرون عن أنهم يشعرون بأن أي مديح لسنوات تاتشر أو مشروعها ينطوي على إهانة

مباشرة لهم واستخفاف بعقولهم. لذلك انطلقت الدعوات للناس لإدارة ظهورهم لموكب الجنازة على طول مسيرته. واستدعوا من المخيال الشعبي أغنية Ding Dong! The Witch Is Dead بمعنى (امرحوا وارقصوا فقد ماتت الساحرة الشريرة). وهي أغنية شهيرة من أحد كلاسيكيات هوليوود عام 1939 (ساحر أوز The Wizad of Oz) فيلم الأطفال الخيالي الذي يتكرر عرضه في أعياد الميلاد من كل عام. وهي أغنية تحولت إلى نغمة القرار في الكثير من الأغاني الإنجليزية، وكان آخرها أغنية شهيرة لإلفيس كوستيللو Elvis Costello كثر غناؤها في احتفالات موتها، التي سميت (حفلات التخلص من ماجي)، والتي انطلقت في المناطق الشعبية وخاصة منطقة بريكستون في لندن. وأضافوا لها أغنية جديدة على نغمة أغنية سليد لعيد الميلاد تقول: «إننا نغني معاً بصوت واحد/ إننا سعداء للتخلص منك يا تاتشر/إننا نحتفل اليوم بحبور/لأنك قابلت موتك في نهاية الأمر!»

واندلعت شبكة من المواقع الداعية للاعتراض على أي تكريم رسمي لها، خاصة وأن هناك عدداً من أنصارها يريدون تخليدها، وقد كوّنوا جمعية لهذا الغرض يدعمها نواب من حزب المحافظين، تسعى لبناء مكتبة ومتحف لتخليد اسمها، على غرار مكتبة ريجان ومتحفه في كاليفورنيا، وقد جمعوا حتى الآن مليون جنيه، لكن الأمر يحتاج إلى 15 مليون. وكان من أشرس من هاجموا هذا المشروع اللورد بريسكوت، النائب السابق لرئيس حزب العمال، الذي كتب مقالاً حاداً في (الميل) يرفض فيه دفع تكاليف جنازتها من الخزانة العامة، ويعتبرها دعاية لحزب المحافظين لا يجب تمويلها من الخزانة العامة قائلاً: «إنني أزدري كل ما تمثله من أفكار وسياسات. ومع أنها امرأة فإن سياساتها لم تفد النساء، ولم تظهر أية رحمة بالمرضى أو المحتاجين. وحتى في موتها فإنها تمارس الزيف من قبرها. حيث أعلنت أنها لا تريد أية جنازة رسمية، ومع ذلك فقد خططت لنفسها جنازة على غرار جنازة الملكة الأم». وطالب بخصخصة جنازتها بما يتماشى مع مشروعها في خصخصة كل شيء. مقترحاً أن هناك 13 ألف مليونير استمتعوا بإعفاء ضريبي، مؤخراً نتيجة خفض الضريبة على شريحة الدخل العليا، يزيد على مئة ألف جنيه في السنة. فلو دفع كل منهم 770 جنيها فقط، فسيغطي هذا الجنازة بدلاً من تغطيتها من الخزانة. وقد انتقد كبير الأساقفة كذلك تكاليف الجنازة الباهظة، واعتبرها أمراً غير لائق في ظل احتدام الخلاف حول ميراثها السياسي.

أما كين ليفنجستون (صحيفة الجارديان 11 إبريل/ نيسان) عمدة لندن العمالي السابق، فقد كتب مقالاً يبدد فيه الكثير من الأساطير الكاذبة التي أحاطت بها نفسها، أو نجحت في تكريسها في الذهن الشعبي من أنها حققت ازدهاراً اقتصادياً، أو فرضت رؤية سياسية مستقلة. حيث يكشف عن أن سياساتها هي نسخة من الريجانية وهي سرّ دورات الكساد المتعاقبة التي لم يبرأ منها المجتمع البريطاني منذ صعودها. وكيف أن السحر الخادع لسياساتها، قد قضى على حزب العمال وعلى رؤيته الإنسانية للمجتمع. أما جليندا جاكسون، الممثلة الشهيرة وهي الآن عضو بالبرلمان، فقد هاجمتها بشدة في جلسة النقاش التي عقدها البرلمان بسبب الدمار الاجتماعي والاقتصادي والروحي الذي أحدثته في المجتمع الإنجليزي أثناء رئاستها للحكومة. ثم هاجمت من هاجموا هجومها عليها بحجة أنها لم تحترم حرمة الموت أثناء هجومها الحاد، وأكدت لهم أن 90 % من الإيميلات التي وردت إليها عقب النقاش أيدت هجومها الشديد عليها ودعمته بالمزيد من البراهين. وأكدت أنه قد حان الأوان لمراجعة جذرية لميراثها ولمسار بريطانيا معاً، لأن الكثيرين لا يعتبرون أن منهجها حكم بريطانيا للأعوام الأحد عشر التي كانت فيها رئيسة للوزراء (1979 - 1990) فحسب، وإنما للثلاثين عاماً ونيف التي انصرمت منذ تسلُّمها الحكم عام 1979 وحتى الآن.

ولم تكتف الصحف بالمقالات التي تبرِّر رؤاها السياسية والاقتصادية، أو تلك التي تكشف مدى جناية سياساتها على المجتمع الإنجليزي وعلى إنجازاته. وإنما أدارت صحيفة (الإندبيندنت) مناظرة على صفحتين بين مفكر اشتراكي هو مارك ستيل، ومنظر رأسمالي مناصر لسياساتها هو بروس أندرسون. وكانت نتيجة هذا كله في غير صالحها، فلجأ بعض أنصارها إلى أميركا المستفيد الأكبر من سياساتها لطلب العون. فجاءهم في صورة دفاع متهافت من هنري كيسنجر في (النيويورك تايمز) عن شخصها وميراثها باعتبارها آخر السياسيين ذوي الرؤية العقيدية الواضحة، والصرامة الأيديولوجية في زمن كثر فيه المترددون. وأنها نموذج للزعيم الذي يصرّ على أن يقود، وأن يفرض رؤية واتجاهاً. مؤكداً أن أهم إنجازاتها هي أنها أجهزت تماماً على كل التقاليد الاشتراكية.

ولم يتوقف رفض سياساتها وما مثّلته على الكلام وحده، وإنما تجسّد في المظاهرات الثلاث الحاشدة التي نظمت يوم السبت 13 إبريل، وكان أكبرها في ميدان «الطرف الأغر» بلندن، وكانت تلبية لدعوة منظمة (الحرب الطبقية Class War) قبل عقدين من الزمان، حيث دعت لتظاهرة في السبت التالي لوفاتها. وقد توافد الكثيرون من عمال المناجم الذين دمّرت حياتهم على العاصمة: من دارام، ويوركشاير، وويلز، وكل المناطق التي اعتمدت الحياة فيها على مناجم الفحم قبل تدمير تاتشر لها. وكيف أن الكثيرين من عمال المناجم قد تعهدوا بينهم وبين أنفسهم، وبينهم وبين أبنائهم أو زملائهم بأنهم عندما تموت، سيجتمعون للاحتفال بذلك وشرب نخب الخلاص من تلك الساحرة الشريرة التي دمّرت حياتهم وهم أحياء، ووضعتهم في قوائم العاطلين عن العمل، بعد أن كانوا يتوارثون تلك المهنة أباً عن جد، بل وأضافت فوق ذلك جعلهم يشعرون بالذنب عن بطالتهم التي كانت هي سبباً فيها. وكان من أكثر القصص تأثيراً قصة عامل للمناجم من ويلز تعاهد مع أبيه قبل ثلاثين عاماً على أن يلتقيا عقب وفاتها في نادي النقابة لشرب كأس احتفالاً بذلك. وقد روى للصحف كيف أنه ذهب وحده للنادي، وشرب كأساً له، وآخر لوالده الذي مات في العام الماضي.



في معنى هذا الرحيل

العولمة تتداعى

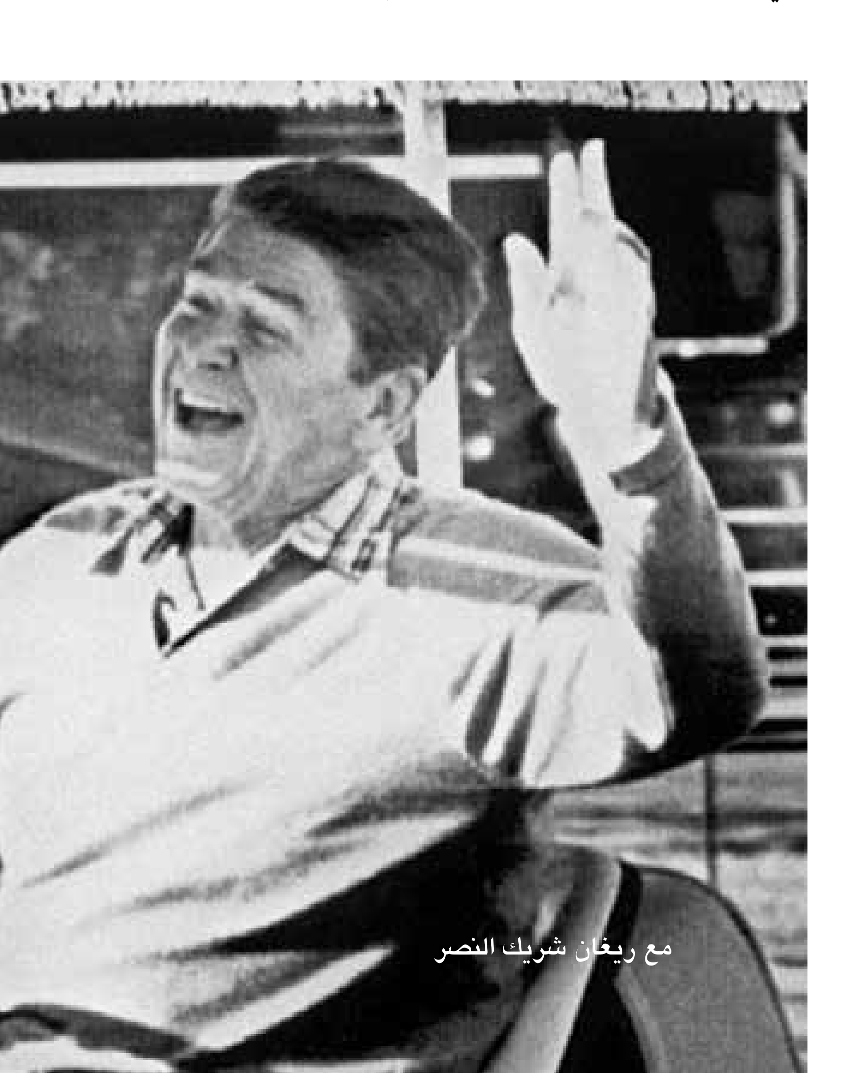
للزمن منطقه المراوغ، وترتيباته الخلّاقة في بلورة السياقات. فبعد شهر من رحيل هوجو شافيز (5 مارس) ترحل مارجريت تاتشر (8 إبريل) مع أنها تكبره بنحو ثلاثين عاماً، ومع أنها عاشت شبه ميتة لاثني عشر عاماً بعدما أصابها الخرف Dementia أو تدهور العقل، فقد آثر إعلان الوفاة أن يرجعه إلى سكتة دماغية لعقل سكت قبل أكثر من عشرة أعوام، وظهرت للعالم كل اختلالات مشروعه، بينما مات شافيز نتيجة هجوم الخلايا السرطانية المتوحشة على جسده.

كأن الزمن ينبهنا بهذا التتابع بين الموتين إلى مفارقاته الدالة. حيث تموت من اعتمد مشروعها على العقل وحده ووأد القلب والعواطف، بخلل وظائف المخ، بينما يحاصر السرطان قلب من حاول أن يتعاطف مع ضحايا مشروعها العقلي الصارم والمختل معاً وينصفهم. أو كأنه يريد بالتوقيت أن يربط بين الميتتين: ميتة العقل بالخرف، وميتة الجسد عاجزاً، برغم صحوة العقل ويقظته، عن صد هجوم سرطان ينمو بمنطق عقل جيني مختل.

وكأن تتابعات الوقائع تريد أن تذكرنا بأن ثمة رابطاً خفياً بين المشروعين: مشروع تاتشر الذي بدأ عام 1979 واستمر حتى سقوط خلفها المنتقى جون ميجر 1997؛ ومشروع هوجو شافيز الذي تخلقت أجنّته الأولى بعد صعودها للسلطة بأعوام قليلة، ووصل صاحبه للحكم بعد عامين من سقوط خليفتها، إذ بدأ شافيز حكمه عام 1999. أو كأن الزمن يصوغ استعاراته الدالة حول المشروع الذي جسدته تاتشر، ومات بالخرف أو لايزال يترنح بسببه، والمشروع الذي جسده شافيز ولايزال يقاوم شراسة الهجوم السرطاني عليه. وأن يربط بين ما فعلته تاتشر، وما قام به شافيز، وينبهنا إلى الخيط المشدود بين الدمار الذي جرّه مشروع تاتشر بالعولمة والرأسمالية المتوحشة، وبين ردود فعل ضحايا توحشها من المهمشين الذين كان شافيز أحد أبطال قضيتهم. فثمة علاقة عضوية بين سيادة النمط الذي بلوره مشروع تاتشر الرأسمالي الشرس، وبين كل أشكال المقاومة السياسية والاقتصادية له والتي مازلنا نشهد فصولها حتى اليوم، خاصة وأن رحيل شافيز رافقه أو سبقه بأيام رحيل المفكر الفرنسي / الألماني ستيفن هيسّيل Stéphane Hessel (في 26 فبراير) أحد أهم المنظرين لما جسده شافيز من رفض لمنطق تلك الرأسمالية العولمية المتوحشة، وتمرد عليها. فهيسيل هو صاحب الكتيب الشهير (اغضبوا Indignez-vous) عام 2010، أو عبروا عن سخطكم واحتجاجكم السلمي على أوضاع هذا العالم المختل، الذي شيدته تاتشر وريجان والذي يسوده نظام اقتصادي وحضاري واحد مختل. وهو كتاب أو بالأحرى كتيب بيعت منه ملايين النسخ وترجم للعديد من اللغات وعلى رأسها الإنجليزية بالطبع بعنوان Time for Outrage وأصبح مانفيستو حركة «احتلوا وول ستريت» في أميركا، وحركة السخط الإسبانية الشهيرة Los Indig-nados التي لم تتوقف تظاهراتها منذ عام 2010 وحتى اليوم. ويعود الكتيب إلى نشاط مؤلفه مع حركة المقاومة الفرنسية إبان الاحتلال النازي لفرنسا، كاشفاً عن أن محرك تلك الحركة كان السخط على واقع الاحتلال، والغضب من أجل فرنسا. وأن اللامبالاة أو ما يعرف باسم «حزب الكنبة» في مصر كان أسوأ الخيارات، وقتها وفي أي سياق آخر، لأنه يصب في صالح الخلل والظلم في نهاية المطاف.

لكن العودة بجنيولوجيا الغضب والسخط إلى مرحلة المقاومة الفرنسية بما لها من دلالات أيقونية في الواقع الغربي عامة والفرنسي خاصة، لم تتم إلا لتأسيس جذور غضبه الذي يركزه على الواقع الراهن وما يسود فيه من ظلم وتضليل، لأن أشد أسباب سخطه الراهنة هي معاناة الفلسطينيين غير الإنسانية في غزة والضفة الغربية المحتلة، وخلل النظام العالمي الذى بدأ مع صعود تاتشر وروّج لحرية السوق غير المشروطة، ولاجتياح حدود الدول الضعيفة وانتهاك سيادتها، وتوحّش بعد انهيار المعسكر الاشتراكي، وسيادة ما سمي بنهاية التاريخ، أو فقدان السرديات الفكرية الكبرى، وعلى رأسها أي أفكار عن الاشتراكية أو العدالة الاجتماعية، مصداقيتها. وهو النظام الذي يزدهر فيه المركز (الغرب الأوروبي الأميركي) وتعاني الهوامش، أي بقية العالم من الفقر المدقع. تثرى فيه الأقلية، حتى في المركز نفسه، بينما تعاني الأكثرية من الاستغلال البشع. وهو النظام الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمشروع مارجريت تاتشر السياسي وحليفها الأميركي الكبير رونالد ريجان.

وإذا أردنا أن نفهم حقيقة هذا النظام، لابد لنا من العودة إلى كتاب إيمانويل واليرشتاين الضخم (نظام العالم الحديث The Modern World-System) والذي يقع في أربعة مجلدات. ويسعى هذا السفْر الذي يمتزج فيه التاريخ بالاقتصاد بالعلوم الاجتماعية إلى تقديم أشمل دراسة للعالم منذ بداية التحديث وحتى تخلّق العولمة وتطوّرها في العقود الأربعة التي انصرمت منذ صعود تاتشر إلى الحكم وسيطرتها عليه.


مع ريغان شريك النصر

لم تحكم إلا أحد عشر عاماً، إلا أن منهجها الاقتصادي والسياسي استمر يحكم بريطانيا حتى اليوم،

ذلك لأنه بالرغم من أن تاتشر لم تحكم إلا أحد عشر عاماً، إلا أن منهجها الاقتصادي والسياسي استمر يحكم بريطانيا حتى اليوم، مع خليفتها جون ميجر حتى 1997، ثم مع ابنها الفكري توني بلير الذي دمر قيم حزب العمال البريطاني القديمة، بسياساته التاتشرية المسماة New Labor والتي بلغت ذروتها في أكاذيبه التي سوغت احتلال العراق. ثم عودة المحافظين بعده بسياساتهم التقشفية الراهنة. ويكشف الكتاب عن كيف أن عملية تطور العالم الحديث قد أدت لاتساع الفجوة بين الشمال والجنوب، وبروز هيمنة الولايات المتحدة وأوروبا الغربية التي لحقت بركابها، وتعاظم دور الرأسمالية المتوحشة على حساب بقية العناصر الصانعة للقيمة الاجتماعية والأخلاقية، وإلى جناياته المتنامية على بقية سكان العالم، بل وحتى على المستضعفين في المركز نفسه.

ويقدم والرشتاين في سفره الضخم أطروحته التي يطلق عليها نظرية نظام العالم World-system theory وتنهض على أن نظام العالم الحديث، يتميز عن النظام الاستعماري القديم بأنه نظام واحد كامل وشديد الترابط. نظام تتحكم فيه مجموعة متراكبة ومعقدة من أدوات التحكم وعلاقات التبادل الاقتصادية والسياسية والثقافية جميعاً. نظام قائم على مركز وهوامش: مركز ينهض بدور التحكم الاقتصادي، وهيمنة رأس المال المالي العالمية الكبرى سياسياً واقتصادياً بمؤسسات مثل صندوق النقد والبنك الدولي على المناطق الهامشية أو شبه الهامشية في هذا النظام، والتي تسعى حركية النظام الداخلية إلى إبقائها على حالها من التهميش، والحيلولة بينها وبين الاستقلال أو التنمية الحقيقية، لأنه أمر يحقق توازن النظام الداخلي.

ومن خصائص هذا النظام الواحد تسليع كل شيء، بما في ذلك قوة العمل والإنسان بالضرورة، وتوسيع رقعة السوق وتعزيز سطوة هيمنته باسم حرية التجارة كي تكسب قوانينه فاعلية أكبر. في هذا العالم يصبح من صالح النظام، لا أن يحافظ على نفسه فقط، حيث تتحكم مراكزه في كل شيء، وتسعى دوماً إلى إخضاع هوامشه، ولكن أيضاً أن يعيد إنتاج نفسه في المركز والهوامش معاً. بالصورة التي تتسع فيها الفجوة بين الأغنياء والفقراء حتى في أكثر بلدان العالم فقراً. لأنه بدون إعادة الإنتاج تلك لا يتسنى للمركز في النظام الأكبر أن ينزح ثروات الهوامش، وأن يبقيها في الوقت نفسه رازحة تحت وطأة هامشيتها. ولذلك يعادي هذا النظام العالمي أي حديث عن العدالة الاجتماعية، أو التوزيع العادل للناتج القومي، أو حتى استقلال القرار الوطني. لأن هذا الأمر يصطدم مباشرة بآليات نهب ثروات الهامش، ونزحها إلى المركز بمعدلات أعلى كثيراً مما كان يتم أيام الاستعمار القديمة، كي يظل المركز مزدهراً برغم أزماته الكثيرة.

ويعتمد هذا المركز الذي تتحكم فيه الرأسمالية المالية على قانون جهنمي، وهو خصخصة الربح وتأميم الخسارة، يردّ به عوادي أزماته المتلاحقة. فقد تعلم دروس الكساد الاقتصادي الكبير في ثلاثينيات القرن الماضي، حين أفلس الجميع. وأخذ يتغلب على أزماته بالتضحية بمكاسب الطبقة الوسطى، حفاظاً على مزايا كبار الأثرياء. وتوزيع الخسائر عليها بالتضخم وطبع عملات لا غطاء لها من إنتاج اقتصادي حقيقي. وهي الممارسة التي تسمى ختالاً بالتيسير الكمّي. وبلغت وقاحة هذا النظام في إقناع الجميع بأن خصخصة الربح أثناء سنوات الازدهار، أمر طبيعي لأنه أهم فضائل الرأسمالية. لكنه ما إن يصطدم هذا النظام بأزمة حتى يدعو لتأميمها، وتحميل الدولة وبقية دافعي الضرائب خسائرها، بحجة أن الأمر ضروري بل حتمي من أجل الحفاظ على النظام المصرفي العالمي من ناحية، وعلى استمرار حيوية الرأسمالية، وحرية السوق، باعتبارها النظام الأفضل.

وقد تحرر هذا النظام المختل الجائر الذي يزداد فيه الأثرياء ثراء، والفقراء فقراً، من كل الروادع الأخلاقية التي كانت تلزمه

بها سنوات الحرب الباردة، والتنافس مع مشروع مضاد يوفر لمواطنيه على الأقل نظرياً، أعلى درجات العدل الاجتماعي والرفاه الثقافي، ويضطر المعسكر الرأسمالي المناوئ له إلى تقديم كثير من الخدمات في مجالات الصحة والتعليم وإعانات البطالة والضمان الاجتماعي، وحماية الفئات الضعيفة في المجتمع ورعايتها. وكانت مارجريت تاتشر أول من بدأ الاستهزاء بتلك الأفكار الاشتراكية والإجهاز عليها. وأول من دعا إلى تقليص الإنفاق العام على التعليم والصحة والضمان الاجتماعي، بحجة ضرورة تخفيض الضرائب من أجل تعزيز دوافع العمل والنمو والاستثمار، أو بالأحرى إطلاق العنان للجشع والشره بلا حساب. ودعت لضرورة أن تتحلل الدولة من أي مسؤولية عن الأفراد الذين لا يستطيعون الحصول على عمل لأي سبب من الأسباب، تحت شعار ليس على الدولة أن تساعد من لا يستطيعون مساعدة أنفسهم، فهي ليست مأوى للعجزة. بل جعلت العاطلين يشعرون بالذنب والتقصير لأنهم يطلبون من غيرهم أن يدفع من حر ماله ضرائب كي تقدمها الدولة لهم في صورة إعانات.

ومن المفارقات المرّة، أن مارجريت تاتشر وهي ابنة خضري/ فكهاني بسيط (كان لأبيها دكان يبيع فيه الخضر والفاكهة قبل زمن السوبرماركت) ما كان لها أن تتعلم في الجامعة، ناهيك عن جامعة عريقة مثل أكسفورد التي تخرجت فيها عام 1947 بدرجة علمية في الكيمياء، إلا بمنحة من الدولة، هي التي تزعمت ضرورة أن تتحلل الدولة من أي مسؤولية عن غير القادرين. وحالت بين من جاؤوا من خلفية كالتي جاءت منها وبين التعليم الجامعي، اللهم إلا بدين باهظ تستأديه منهم الرأسمالية المالية بعد التخرج. وهي التي قلصت نفقات التعليم العالي، وأثارت سخط المؤسسة الأكاديمية البريطانية برمّتها عليها. وجعلتها تعاني حتى اليوم بسبب سياساتها التقشفية الحمقاء. وهذا ما أدى إلى رفض جامعتها نفسها، جامعة أكسفورد، منحها درجة الدكتوراه الفخرية، بصورة جعلتها أول رئيسة للوزراء تتخرج في تلك الجامعة ويرفض مجلسها، بأغلبية كاسحة، منحها تلك الدرجة. وكان هذا في السنوات الأخيرة لحكمها، مما دفعها إلى المزيد من تقليص ميزانية التعليم العالي وتفاقم جناياتها عليه.

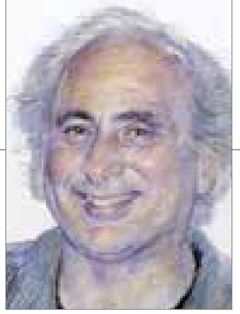
وإذا كانت الطبقة المتوسطة قد عانت من سياساتها، فإن عبء تلك السياسات على الطبقات الدنيا كان أشد وطأة. فقد عانت الطبقة العاملة منها أعلى معدلات البطالة المشفوعة بمعدلات مرتفعة من التضخم. وخاصة عمال المناجم الذين دمرت نمط حياتهم التقليدية التي كانت مستقرة لعقود، وخاصة في منطقة مناجم الفحم الشهيرة في شمال إنجلترا وويلز، حيث أغلقتها لأنها لا تحقق ربحية عالية، ناهيك عن ميل النظام العولمي الواحد إلى نقل الصناعات الملوّثة وباهظة التكلفة البشرية إلى الهوامش والعمالة الرخيصة. وقد تركت معركتها مع عمال المناجم جرحاً لا يندمل في النفس الاجتماعية البريطانية. وهو الأمر الذي بلوره الفن في أحد أجمل الأفلام البريطانية التي تناولت حكمها على كثرتها، ألا



احتلوا وول ستريت.. احتجاجاً على خلل نظامه العولمي السائد

وهو فيلم ستيفن دالديري (بيلي إليوت) عام 2000، والذي تدور أحداثه في عزّ سنوات جبروتها، عقب حرب الفوكلاند وأثناء المواجهة مع إضراب عمال المناجم 1984/ 1985 والتي انتهت بسحق تلك الطبقة وتدمير صناعة التنجيم العريقة معاً. وينطوي هذا الفيلم على العديد من الاستعارات البصرية اللامعة التي أثرت لغته التعبيرية عما دار للطبقة العاملة وقتها، وجعلتنا ندرك أنه لم يبق لأبناء هذه الطبقة أمام قهر تاتشر المادي والمعنوي لهم سوى أجسادهم يحاربون بها من أرادوا دفنهم في مناجمهم أحياء وإغلاقها عليهم، وكيف ولد من رماد عنقائها المحترقة أمل جديد.

أمل استشرفه ستيفن دالديري في فيلمه الجميل، ثم بلورت أسسه النظرية كتابات سيفين هيسيل، ومظاهرات الساخطين في إسبانيا واليونان وفي قلب أميركا المالي «وول ستريت». وبلغ ذروته في أيام الثورة المصرية العظيمة عام 2011، والتي رأى فيها عدد من أبرز المفكرين الغربيين المعاصرين، وفي مقدمتهم سلافو جيجيك (سلوفينيا)، وأنطونيو نيجري (إيطاليا)، وآلان باديو (فرنسا)، وجوديث بتلر ونعوم تشومسكي (أميركا) أكبر تظاهرات العالم احتجاجاً على خلل نظامه العولمي السائد. وصرخة مدوية ضد عملائه في الجنوب والهوامش. أما بيرى أندرسون وغيره من المثقفين الإنجليز فقد كتبوا عنها باعتبارها أكبر تعبير شعبي كاسح عن رفض المشروع الذي جسدته التاتشرية، والذي أكدت سنوات حكم ساركوزي المعدودة والعقيمة في فرنسا، أنه لم يعد ينطلي على أوروبا في قلب المركز المستفيد منه، ثم جاءت الثورة المصرية لتعلن رفض الهامش الذي عانى منه الأمرّين له أيضاً.



ستفانو بيني

اللمبي

الجزيرة التي أحبها محاطة ببحر جميل، ولكن تعلو بداخلة الجبال الوعرة والموحشة، تجعله منيعاً على المغامرة. غامرنا، أنا وصديق لي، هذا الخريف بالوصول إلى قمة تُسَمّى ثور القرن، فيها مقاطع شديدة الانحدار وطرق شديدة الوعورة، فوق أخاديد مخيفة. ومن هناك يمكنك أن ترى كيلومترات وكيلومترات من السهول تمتد حتى الشواطئ البعيدة. تغوّرنا أكثر مما تفرضه الحكمة، وبدأنا نهبط فيما كان يهبط الظلام. وفي منتصف الطريق، سمعنا صوت هدير الرعد وهطل المطر كأنه طوفان ما قبل التاريخ، فارتفع حائط من الماء أمام كشافاتنا، فلم نعد نرى أبعد من موطئ أقدامنا. كانت الشعاب الجبلية قد امتلأت بالطين وتيارات الماء، وكانت السحب تهبط لتتحول إلى ضباب كثيف، وفي كل لحظة كنا نحسّ بالصخور تحت أقدامنا تتدحرج في أعماق الجروف والمضايق. أصبحت متابعة السير مستحيلة.

توقفنا تحت نتوء صخرة، متعبين ومرعوبين. كان الشِّعْب الجبلي يتفتت تحت وطأة العاصفة، وكنا نشعر بضجة الانهيارات الأرضية المرعبة بينما كان الظلام يزيد كثافة.

- لقد وقعنا في ورطة وخيمة - قال الصديق وهو يمضي نحو الصخرة -لابد من اللجوء إلى اللمبي.

وهكذا سمعت للمرة الأولى عن هذا المخلوق الغريب.

الرعاة والفارّون الذين كانوا يعيشون هنا يروون هذه الأسطورة - قال الصديق- حيوان ينتمي إلى حد ما إلى الطيور الليلية، بين الماعز والتنين. عيناه ضخمتان لامعتان، كأنهما حرائق مشتعلة. فإذا تاه شخص في ظلام الليل، يجب أن يبحث عن هذا الضوء، الذي يمكن أن يقوده في الظلام وفي العاصفة.

- هل تؤمن بهذه الخرافات؟

- تقول الأسطورة إن اللمبي يظهر لأولئك الذين يؤمنون والذين لا يؤمنون به - همس الصديق- وأنا الآن في أمسّ الحاجة للإيمان به.

سقط النتوء، وضربتني صخرة في كتفي فجرجته. وكان المطر لا يزال يزداد عنفاً، ومن قمة الجبل كانت تتدحرج كتل من الصخر، وتحولت تيارات الماء إلى جداول. كان علينا ترك المكان ومواصلة السير، ولكن كل خطوة كان من الممكن أن تتحول إلى الخطوة الأخيرة، إلى سقوط في الهاوية.

عندئذ رأيت النور، حوالي مائتي متر تحتنا، شديد الوضوح حتى في تلك العاصفة الرهيبة. نظرت إلى صديقي. مشينا. كان النور بعيداً ولكنه كان كثيفاً، وكان يضيء الشعاب بما يكفي للمشي في وسطها وتجنُّب الوقوع. خطوة بخطوة وبحذر، هبطنا إلى الأسفل حتى وصلنا إلى كهف صغير. وكان هناك شيء في داخله يسطع بالنور، وبدا لي أن النور أخذ يأفل ويخفت. دخلنا، وأصبحنا الآن في الأمان.

ورأيناه. لا يمكنني شرح ما كان عليه شكله، أعرف فقط أن عينيه كانتا مضيئتين، وأنهما في سبيلهما للانطفاء، وبسرعة شديدة لم نعد نراه، كنا نسمع فقط صوت أنفاسه اللاهثة، وكان الكهف أكثر إظلاماً من الليل.

نمنا. وعندما صحونا، شقَّ ضوء الفجر ظلام الكهف، ولكن اللمبي كان جثة هامدة، وعيناه الكبيرتان مغلقتان. مررت بيدي عليه، وأحسست بشيء من السخونة فيه، كما لو كان شيئاً من النور مكث بداخله.

- لا أفهم! قلت، وأنا أخرج من الكهف والشمس تكشف طريق العودة.

- تقول الأسطورة - راح الصديق يشرح - إن اللمبي يضيء مرة واحدة فقط، لكي يرشد الضالين إلى الطريق. ولكنه بعد فترة وجيزة يموت. هذه هي طبيعته.

ثم فكرت في العودة إلى الكهف لدفنه. ولكن جسمه لم يعد موجوداً. فقط بعض الريش أو القشور، كما لو أنه قد تبخّر.

نزلنا صامتين منزعجين. كان الصديق يغني لحناً حزيناً. كنت أفكر في اللمبي وأشعر بالذنب. ولكن سرعان ما تحولت إلى الامتنان والعجب. وبينما كنا نترك الصخور وندخل غابة الفلين والسنديان، تخلت الأحاسيس المؤلمة عن مكانها لصالح نوع من الصفاء. خطر على ذهني تصوُّر أن اللمبي هو واحد من أجملنا جميعاً كمخلوقات. ما زلت أفكر فيه. وأعتقد أنكم سوف تلتقون به ذات يوم.

تفجيرات أميركا
إعادة تدوير الشر



بشرى السعيد

في الخامس عشر من إبريل/نيسان الماضي وقعت تفجيرات ماراثون بوسطن الأميركي، وبفارق يوم واحد تم الإعلان (الأربعاء) عن اكتشاف رسالة مسممة موجهة إلى الرئيس الأميركي أوباما، ثم توالت الأحداث بانفجار مصنع الأسمدة في تكساس وإطلاق النار على شرطي الحرم الجامعي. الإرهاب دخل في اللاإرهاب، الأمر الذي أعاد أميركا والعالم إلى أجواء اعتداء الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001.

التاريخ يعيد نفسه بشكل مريب، باستثناء بعض التفاصيل الصغيرة، ففي 11 سبتمبر/أيلول انفردت دهشة انهيار البرجين بالمشهد أكثر من شهر، قبل أن يبدأ هلع الجمرة الخبيثة التي جعلت من بوش ومن كل مواطن أميركي هدفاً محتملاً لشرها المستطير، ولكن هذه المرة ليس هناك سوى يوم واحد يفصل الاعتداء الواقع على المواطن عن استهداف الرئيس أوباما برسالة ملوثة بسم الريسين، وقيل إن تحقيقات أخرى تجري بشأن رسائل مماثلة استهدفت عضواً بالكونغرس.

وهذا ليس التفصيل الوحيد المختلف بالطبع، فالرئيس الأميركي عام 2011 كان جمهورياً وكانت عملية تصنيع العدو الإسلامي على أشدها، بينما الرئيس الحالي ديموقراطي وصل إلى البيت الأبيض بخطاب إنساني مليء بالوعود، وبدأ أثناء ولايته ربيع العرب وأعقبته المحاولة الأميركية المحمومة لتصنيع «الإسلام الصديق».

وربما كان هذا الاختلاف هو السبب في اختلاف التعاطي السياسي والإعلامي الأميركي في الحادثين، فبينما كانت الاتهامات واضحة من سبتمبر 2001 وفي الأحداث الممهدة لغزو العراق في مارس/آذار 2003 جاء التعاطي حذراً مع تفجيرات ورسائل اليوم، فلم تسارع الولايات المتحدة إلى تحميل المسؤولية على الإرهاب الإسلامي فوراً. ولكن المتحدثين السياسيين وسلطات التحقيق آثروا التريث قبل الإعلان عن المجرمين، لكنها لم تفوت فرصة توضيح أن القنابل بسيطة الصنع تتبع إرشادات موقع تابع للقاعدة «مجلة الإلهام» التي أسسها أنور العلقمي.

التعامل بحذر في مسألة توجيه الاتهام قد يحسب لصالح الإدارة الحالية، وقد يعني من جهة أخرى أن تحديد المجرم ليس الهدف، بل الهدف هو إثبات وجود الشر بحد ذاته، سواء كان الإرهاب الخارجي (الإسلامي بالطبع) مصدر هذا الشر أوالإرهاب الداخلي متمثلاً في اليمين المتطرف صاحب المصلحة في إزعاج أوباما لصرفه عن برامجه الاجتماعية أو





لعقابه على تخفيض مئة مليار جنيه من ميزانية التسليح التي تستفيد منها شركات صناعة السلاح.

تحفظ السلطات والمحللين السياسيين وتأنيهم لم يمنع الأميركيين العاديين من التعليق بحرية على صفحات التواصل الاجتماعي، وفي الموقع الإخباري التدويني الأشهر «هافنتون بوست» وكثير منها لم يتحفظ في توجيه الاتهام إلى المسلمين ويلوم أوباما على ما قدمه للربيع العربي وللحكومات الإسلامية التي ترد الجميل بقتل الأميركيين.

واللافت للنظر هو عدم الربط بين التفجير وبين الرسائل المسمومة، مع أنهما ظهرا متعانقين أكثر مما ظهرا في 2001. وهنا لا تبدو حقيقة التفجيرات أو الرسائل المسمومة مهمة، ولا يبدو مرتكبها مهماً بقدر ما تبدو فكرة وجود الشر ووجود العدو ضرورية وينبغي تحفيزها وإعادة التذكير بها في كل لحظة.

فكرة المؤامرة التي طرحتها أصوات محدودة في اعتداءات 11 سبتمبر سرعان ما تبددت، وقد تتبدد فكرة المؤامرة المطروحة بخجل في الأحداث الأخيرة، لكن قصة تصنيع العدو الإسلامي ليحل محل العدو السوفيتي معروفة.

وإن تدثرت وقائع الدم وتواطؤات التشجيع والتمويل بالسر، فالأفكار المؤسسة لأسطورة العدو الإسلامي معلنة في شكل نظريات راجت كثيراًعن صدام الحضارات ونهاية التاريخ بالانتصار النهائي لليبرالية.

ولا ينطوي اختيار الإسلام عدواً على كراهية خاصة للإسلام بقدر ما يتعلق الأمر بالحظ، فقد كان الإسلام البديل الجاهز، بعد أن انقلبت التيارات العنيفة على الولايات المتحدة التي استخدمتها لتقويض الشيوعية في أفغانستان.

وجود العدو الإسلامي يضمن خوف المواطن الغربي الذي وجد نفسه معنياً بصراع مع قوى غير محددة، صغيرة، لكنها تعمل في الظلام وتضرب خبط عشواء، بحيث يستطيع كل مواطن أن يعتبر نفسه هدفاً للموت المتربص في باص أو محطة قطار أو في سباق رياضي احتفالي كما حدث الشهر الماضي.

وطوال العقدين الماضيين كانت كفاءة العدو الجديد تزيد وتقل، لكنه عمل في اتجاه واحد فقط: تخويف المواطن الغربي دون أن يفرض أي تحد على الحكومات أو على النظام الرأسمالي، بينما كان هذا النظام مضطراً إلى السماح بالكثير من المزايا الاجتماعية للفقراء في ظل الصراع مع الشيوعية خوفاً من انتصارها.

كانت الشيوعية حلماً بالمساواة يصارع حلم الرفاه الأميركي ومثلما كانت علبة السجائر الأميركية قادرة على أن تخلب لب جنرال روسي كانت شعارات المساواة تخلب ألباب الكثير من الفقراء في الغرب، بينما العدو الجديد مجرد كابوس أمني تغلفه بين الحين والحين نقاشات خفيفة عن أسلمة أوروبا بسبب الهجرة.

عدم تقديم الحلم البديل البراق أتاح للرأسمالية شعوراً بالأمان جعلها تطلق أظافرها وأنيابها، حتى بدأ الصدام مع الفقراء في شكل احتجاجات كبيرة شملت الكثير من البلدان الأوروبية وأميركا ذاتها، وقد اتجهت احتجاجاتها إلى الصميم من خلال حركة «احتلوا وول ستريت» التي ظهرت في عهد الرئيس الديموقراطي الذي قدم تأييده العلني للربيع العربي، لكنه أيضاً الرئيس الذي أقدمت في فترة حكمه الولايات المتحدة على اغتيال ابن لادن وما أحيطت به العملية من غموض يستنهض سوء التفاهم إن لم يكن العداء مع المسلمين حتى ممن لا يؤيدون نهج ابن لادن ويؤذيهم الاستهانة بحرمة المقتول.

واليوم تعيد التفجيرات تدوير قوة الشر، وليس المهم من الذي يستهدف المواطن الأميركي، فالمهم أنه ليس في أمان!



في مئوية صاحب اليوتوبيا السوداء (1984)

جورج أورويل ينعي سذاجته!

علاء عبد الوهاب

(1)

ما اعتبره أو ثمَّنه قراء الطبعة الأولى من «1984» لجورج أورويل خيالاً جامحاً، لابد، إن امتد به وبهم الأجل، أن يسخروا من سذاجته التي تورطوا معه في تيارها حين شاركوه إياها!

انتهاك الخصوصية الذي مارسه «الأخ الأكبر» - كما رسم أورويل ملامحه - يبدو بدائياً، متواضعاً، إذا ما قورن بما يموج به عالمنا اليوم، ودون شك الأمس القريب، قبل أن تصل عقارب الزمن إلى محطة «1984» فعلياً، فكيف يكون المشهد الراهن، وقد انكسرت الحوائط الفاصلة بين الواقع والخيال تماماً، بل تجاوزاته بمسافات هائلة ؟!

لم تكن«1984» إنجازه الوحيد، لكنها الباب الواسع الذي ولج منه للبقاء، رغم عمره القصير، فقد ولد إريك آرثر بلير - الذي اشتهر باسمه المستعار جورج أورويل - في يونيو 1903، وتوفِّي في يناير 1950 بعد نحو عام من طرح رواية «1984» في الأسواق لتخلِّده، كثاني أعظم 50 كاتباً بريطانياً، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية في 1945.

لم يكمل أورويل عامه السابع والأربعين، لكن عبر تجربة عميقة من أجل المستقبل تجلَّت في روايته الأكثر شهرة وتأثيراً، يبدو كما لو أنه بيننا يحتفل بعيد ميلاده المائة!

وربما يكون أكثر ما يدعوه لنعي سذاجته، ما ذهب إليه - آنذاك - حين وصف الحكم الشمولي وممارساته التي تسلب البشر إنسانيتهم، وتحوِّلهم إلى مجرد أرقام في قطيع باعتبار الوضع الأسوأ، غير أن ما كان سيراه لو امتدّ به الأجل حتى عام 1984 يجعل سوداويته في الرواية أقرب للرمادية، بينما لو أتم المائة فإن عليه أن يؤهِّل نفسه لرصد صراعات هائلة بين كثيرين، على مستوى الدول والمؤسسات والأفراد، يرى كل منهم نفسه الأكثر جدارة بحيازة لقب الأخ الأكبر!

(2)

«الأخ الأكبر» في طبعاته الأحدث في 2013 أصبح كامناً، ظاهراً، متربصاً، وكأن المعمورة تحولت إلى وكر تجسس هائل، لا فرق بين نظام سياسي وآخر، إلا في القشرة الخارجية الرقيقة التي تغلِّف تلك النظم، ثم إن هناك كيانات أقل من الدول لكنها تزاحمها، وتنافسها في سعيها الحثيث للسيطرة على البشر، عبر إحكام الدوائر على العقول، وعدم التهاونِ للحظة في مراقبة أية حركة، وكل نفس، فقد أصبحت التقنية لعنة من خلال ابتكار منجزات تطارد الإنسان حيثما وأينما كان! ثم إن القراصنة الإلكترونيين باتوا يتطلعون هم - أيضاً - إلى نسج نماذج لـ «الأخ الأكبر» لحسابهم أو لحساب من يدفع لهم، بل إن الأجهزة الرسمية للعديد من الدول، والمؤسسات تسعى لتجنيدهم أو اصطيادهم لـ «تأميم» خدماتهم وخبراتهم، بينما يتجه من اكتسبوا تلك المهارات في كنف «الأخوة الأكبر الرسميين» إلى «خصخصة» معارفهم

والنزول إلى الحلبة من خلال مشروعات تتيح لهم إرضاء نزعاتهم في السيطرة وجني الأرباح مباشرة!

إنه الشوق الشبقي المجنون لحيازة السلطة، عبر استعباد الإنسان لأخيه الإنسان، بما يتجاوز اليوتوبيا السوداء، فيما سطّر أورويل، حتى وكأنه بالكاد تلميذ في إحدى المدارس الابتدائية التي قرر أن يفتتحها أحد «الأخوة الأكبر» في القرن الحادي والعشرين، إذ الواقع الراهن لا يفترق تحت ظلاله نظام على آخر، بغض النظر عن الشعارات المرفوعة هنا أو هناك، وعملياً لم يبق للفرد من الحريات غير نصيب متواضع، إلا إذا قرر أن يخوض غمار السلطة عبر امتلاكه من أدوات التقنية ما يجعله قادراً على اقتحام عالم الأسرار، سواء أكان لدولة أو مؤسسة أو فرد.

بالقطع لم يدرْ بخيال أورويل أن دولة «أوشانيا العظمى» التي يحكمها «الأخ الأكبر» في روايته سوف تصبح أكثر رحمة من العالم البشع الذي بات كل سكانه أسرى العيون المبثوثة في كل مكان، ولا تقتصر على جهاز «التلسكرين» الموجود في كل غرفة، ولا يستطيع «ونستون» بطل أورويل في (1984) أن يبتعد عن رصده لكل حركاته وسكناته وكلماته، بل ومشاعره!

(3)

لو قرر أورويل أن يؤلف رواية عنوانها «1984» في العام ذاته، فإنه كان سيواجه واقعاً تجاوز أقصى خيالاته القديمة، والأمر سيبدو أكثر صعوبة وتعقيداً إن هو قرر أن يسهر في عامه المائة على كتابة رواية يعنونها بـ (2013).

في 1984؛ أي بعد رحيل أورويل بـ 34 عاماً، عندما تنبأ بأن في ذلك العام سوف تسود النظم الشمولية العالم بعيداً عن تبادل أنصار كل نظام التهمة مع غيرهم، لم يكن أورويل يوارب في الإعلان بصراحة تامة أنه لم يقصد مهاجمة الشرق أو الغرب، لكن هدفه كان التحذير من أخطار النظم الشمولية والفاشية والدكتاتورية أينما كانت، وأيّاً كانت اللافتة أو الشعار التي تخفي حقيقتها وجوهرها تحت غلالة رقيقة.

الحيز الزمني ما بين إصدار الرواية والوصول إلى المحطة التي تنبأ بأحداثها، كان زاخراً وغنياً بتطورات هائلة، والمثير أن التقنية كانت الداعم الأخطر لـ «الأخ الأكبر» وليست السلطة وتجلياتها.

قبل 1984 كانت الأقمار الصناعية مندوبة لـ «الأخ الأكبر» في السماء، ترصد بدقة بالغة ما تشاء، لا يتهددها سلاح، ولا يقف دون ممارساتها لمهامها في التجسس على البشر والدول والأهداف العسكرية والمدنية أي عائق، فالفضاء الفسيح عالمها الأثير الذي تلاحق فيه من تشاء، وكانت المنافسة في هذا المجال - حينذاك - بين أميركا الرأسمالية والاتحاد السوفياتي الشيوعي، لا فرق - إذن - بين أن يكون «الأخ الأكبر» أبيض أو أحمر، مادام الهدف فرض السيطرة والسطوة، والممارسة المجنونة للسلطة المطلقة.

(4)

بعيداً عن العيون المزروعة في الفضاء؛ فإن البشر حين وصلوا إلى محطة أورويل في 1984 كان «الأخ الأكبر» قد أضحى ظاهرة مستفحلة، فلم يكن القابضون على أزرار الحكم والسلطة في القصور والدور الحكومية، هم وحدهم الراصدون المتابعون لمن شاءوا، بالصوت والصورة، وإنما امتدت ظلال «الأخ الأكبر» إلى العديد من المؤسسات والشركات الخاصة!

في أي شركة أو مؤسسة أو حتى متجر يمكن زراعة ميكرفونات غير مرئية، لا تكف عن متابعة كل شاردة وواردة تصدر، وإن همساً، لتجد طريقها لحظياً إلى حيث يقبع «الأخ الأكبر» الذي لا يشفي نهمه للمعلومات إلا المزيد منها.

أشعة الليزر - أيضاً - قدمت خدمات جليلة في هذا المضمار، من خلالها يسهل تمييز الأصوات عبر النوافذ، سواء أكان الهدف موظفاً أو أسرة، فلا فرق بين منزل ومحل عمل يخترق الليزر زجاج النوافذ مسجلاً الذبذبات لتتحول بعدها إلى تسجيلات كاملة لثرثرة أسرية، أو أسرار صفقة مهمة لمفاوضات حساسة تجري وراء الأبواب المغلقة، على لسان رب أسرة أو رأس امبراطورية صناعية، لا فرق.

إنه اللقاء - بين عالمين - الذي لم يرد على خيال أورويل، في العام 1984 كما تصوره، حيث يتقاطع عالم «الأخ الأكبر» مع عالم الإنجازات التقنية المبهرة، فمن كان يصل خياله إلى أن سواراً إلكترونياً حول معصم شخص يجعله تحت السيطرة طوال الوقت، دون حاجة لاعتقاله أو سجنه؟ ومن كان يبلغ جموح تصوراته ذاك المدى : أن يتم حقن شخص - دون علمه بالطبع - بزر إلكتروني دقيق جداً تحت جلده، ليتحول بعدها إلى رقم كودي يتيح تتبع خطاه دون أن يدري؟

بالتأكيد؛ فإن أورويل لو أحيط علماً بهذا النزر اليسير مما عجّ به العالم في 1984 لصرخ : كم كنت ساذجاً!

(5)

ربما نتحل للرجل الأعذار، أو قد يهون هو على نفسه، فحين فكّر أورويل في تأليف رائعته كان ذلك قبل أن يشرع في كتابتها بأكثر من عقد، راودته الفكرة في 1934، لكن أول سطورها لم ير النور إلا في 1946، واستغرقت كتابتها نحو عامين، وقبل أن تغرب شمس 1948، وما بين منتصف الثلاثينيات من القرن الماضي، وأواخر الأربعينيات كان مخاض التليفزيون الذي أوحى له، أو استوحى منه فكرة «التلسكرين»، وإذا كانت الكلمة تعني «مشاهدة البعيد»، فإنها في الاختراع الذي انطلق أولاً في ظل حكومة النازي بألمانيا، كانت تشير إلى نقل الصورة من حيث تبثّ للمشاهدين الذين يقتنون الجهاز السحري العجيب، إلا أنها كانت تلعب في «1984» دوراً عكسياً، إذ «التلسكرين» مهمته رصد وتسجيل من يحتل زاوية في غرفته بالصوت والصورة، لحظة بلحظة، حتى لا تفلت شاردة من رقابة «الأخ الأكبر»، فالحزب الحاكم يقوم بتركيب جهاز «تلسكرين» في كل بيت!

ليس هذا فقط فهناك (شرطة الفكر) التي تعتمد على دوريات الهليكوبتر تقترب من النوافذ والأسطح لمراقبة سكانها، والتجسس عليهم، بالطبع حين وصلت البشرية إلى العام 1984 لم يكن أي «أخ أكبر» بحاجة للاستعانة بالخيال البدائي الذي اعتمد عليه أورويل، ففي السماء أقمار صناعية تغني عن الهليكوبتر، وميكرفونات سرية تزرع حيثما شاء،

وأشعة ليزر تخترق الجدران، وإزاء ذلك لا يملك أورويل إلا أن ينعي سناجته!

(6)

ماذا يكون عليه حال أورويل لو عاش في عالمنا اليوم ؟

ربما لا تكفي ممارسة للنقد الذاتي العنيف مرةً على محدودية خياله، وأخرى على طيبته المفرطة، ولن يسلم من تأنيب ضمير من وصفه الحزب الحاكم في «أوشانيا» بالسادية السياسية، فماذا يقول بصدد تهمة الإرهاب الجاهزة على ألسنة قادة الأحزاب الحاكمة في الديموقراطيات الغربية على ضفتي الأطلنطي ؟

من ثم فإن فزاعة الإرهاب تصوغ لـ «الأخ الأكبر» - في أحدث طباعته - أن يسنّ من التشريعات ما يجعل الميديا الإليكترونية محل متابعة «الأخ الأكبر» على مدار الساعة، ولا يفلت من ذلك مواطنوه، تماماً كما يتابع كل من يتوجس منه تهديداً مهما كان بعده الجغرافي، وبغض النظر عن السيادة الوطنية للدولة التي يقبع فيها! وثمة اشارة مفيدة هنا إلى إدانة قضائية وكالة الأمن القومي الأميركية بمباشرة برامج مراقبة للإنترنت دون تفويضات رسمية!

ولعل المفارقة المثيرة للدهشة - هنا - أن الديموقراطيات الغربية على استعداد دائماً للتعاون مع الأنظمة الاستبدادية عبر مدّها بأحدث تقنيات التجسس على مواطنيها، وقد يكون أحد بنود هذه النوعية من الصفقات، تقديم تسهيلات لدول العالم الحر لمتابعة من تشاء عبر اختراق شبكة الاتصالات الوطنية لهذه الدولة أو تلك!

«التنصت الحي» على الاتصالات الهاتفية، والبريد الإلكتروني، ومواقع التواصل الاجتماعي، عبر برامج اعتراضية، وحجب مواقع على الإنترنت، أو الحد من حرية المشتركين في الوصول إليها، سواء بالتقنين، أو بفرض الأمر الواقع من خلال آليات التفافية وخبيثة، والهدف يراوح بين إحصاء الأنفاس أو كتمها، يستوي في ذلك الدول التي تباهي بديموقراطيتها، أو تلك التي تقبع تحت وصاية أنظمة استبدادية، ليقفز تحذير أورويل من سطور الرواية بخطورة



انتشار المبادئ الشمولية، بعيداً عن التجمل بالشعارات الزائفة، والتلاعب بالألفاظ الفارغة.

وقد تبلغ صدمة أورويل مداها حين يرى السعي الحثيث في لندن مسرح أحداث روايته، من جانب حكومتها في عيد ميلاده المائة لـ «التحرش» بالإعلام الإلكتروني، بعد أن عجت شوارعها وميادينها وأبواب أبنيتها بكاميرات المراقبة المنتشرة كالفراش المبثوث، لكن هنا - تحديداً - يقتص أورويل لنفسه منكراً بمغزى اختياره بريطانيا مسرحاً لأحداث روايته، فلسان حاله أن تلك الأجناس المتحدثة بالإنجليزية لم تجبل على الديموقراطية، فالشمولية يمكن أن تنتصر إن لم تجد من يواجهها بحزم وحسم حقيقيين.

(7)

في جنة الغرب الديموقراطي دحض عملي لوجود فرق حقيقي بين النظم، ومع الطفرات المستمرة للتقدم العملي والتقني تتعاظم قرارات الدولة، ويعلو شأن «الأخ الأكبر» مقابل الحرية الفعلية التي يتمتع بها الفرد. والأمثلة أكثر من أن تحصى:

نظام تحديد المواقع العالمي «جي. بي. اس» - رغم فوائده - فإن مهمته التتبع دون إذن أو تصريح، وباستطاعته تعقب البشر والأشياء والمركبات و.. و..

أجهزة الكمبيوتر مزودة بخاصية مماثلة، وبإمكان مصنعيها المتابعة اللصيقة والدائمة لحامل الجهاز؛ ثم إن أي جهاز أو آلة مزودة بالعديد من الكمبيوترات المخفية، يمكن لأي واحد منها أو أكثر أن يعمل كجاسوس حميم لا يرحم صاحبه.

وإذا كان هناك من يستطيع تفادي أجهزة التنصت المزروعة في منزله، أو مكتبه، أو سيارته بالخروج للفضاء الفسيح، هرباً من الملاحقة الإلكترونية المتوقعة، غير المنظورة، فإن نقمة التقنية تجعل من هذه المحاولات ترفاً أصبح موقعه الروايات القديمة، وإن وصفت يوماً بالمستقبلية كحال «1984» - فهب أنك خرجت إلى الشارع أو أحد المتنزهات، فهنا أو هناك أنت تحت السيطرة بالصوت والصورة.

ببساطة أنت أسير «الشوارع النكية»!

إنها مزودة بمصابيح، هي في حقيقتها وسيلة تتبع لأي وكل حركة يقوم بها المارة الآمنون، أما عمود الإنارة فإنه يحتضن معالجاً يشبه «الآي فون» يتلقى مدخلات ومخرجات، بل إن الأعمدة تتبادل الأحاديث، كل منها يسلمك للذي يليه، وبمجرد الدخول لمجال رؤية ضوء الشارع، فثمة كاميرا تتابعك، ليس هنا فقط، فالنظام أيضاً يستطيع تسجيل ما يدور من أحاديث وأصوات! وبالطبع فإن هناك نظاماً مركزياً للتحكم، واستقبال المعلومات فورياً.

وإذا استطعت الهروب من «الشوارع النكية»، ووصلت إلى الطرق السريعة، فإن إعلانات «ذات عيون واسعة» بانتظارك، هي الأخرى مزودة بأنظمة رقمية ذات أجهزة استشعارية، وكاميرات قادرة على تمييز الوجوه، أين، إذن، المفر من «الأخ الأكبر» عبر تجلياته اللا متناهية ؟!

هل يشاركنا أورويل ممارسة هواية الحسد لبطل «1984» المدعو ونستون سميث؟ أم يكتفي بنعي سناجته مرة ثالثة ؟

(8)

«الأخ الأكبر» لا يتوقف طموحه الجنوني عند حد. نهم غريب للسيطرة!

لا يكفيه أن يرصد ويسجل ويحصي الحركة والكلمة والصورة، إنه يتقدم خطوة أخرى أكثر خطورة، لقد بات هدفه

القادم قراءة الأفكار، واختراق الأدمغة بالمعنى الحقيقي لا المجازي للكلمة!

باستخدام التقنيات الفائقة سوف يكون الدماغ تحت السيطرة، إما لزراعة أفكار بعينها، أو قراءة ما يدور في خلاياه.

حين أنتجت هوليوود فيلماً يحمل اسم «البداية» سيطرت حالة من الانبهار على ملايين المشاهدين، إذ تدور فكرته الأساسية حول إمكانية أن يخوض إنسان داخل اللاوعي لإنسان آخر يغط في النوم، ليرسم له حلمه كمقدمة لتوجيهه وفقاً لإرادة الآخر، الفكرة تبدو موغلة في الخيال، لكن إذا كان ثمة جهاز يستطيع قراءة موجات الدماغ، فإن خطوة باتجاه ما يبدو أنه ينتمي لعالم الخيال، يمكن أن تستهلك زمناً أقصر، عندما تتقاطع مع خبرات أخرى معنية بالتحكم في اللاوعي.

فريق علمي بإحدى الجامعات الأميركية يسهر على تطوير جهاز هدفه كشف العمليات الإرهابية من خلال قراءة موجات أدمغة الإرهابيين المحتملين، العلماء ركزوا على موجة دماغية تحمل اسم «بي 300» ترتبط بتذكر الإنسان لأمور خطيرة، وبالفعل فإن التجربة على مجموعة من المتطوعين أثبتت نجاحاً مذهلاً، والمؤشرات مبشرة بإمكان قراءة موجات الدماغ مع تطوير الجهاز المستخدم في التجربة.

التجربة معنية بنوعية معينة من البشر، ونوع بعينه من النشطاء الإجرامي، لكن ما الذي يمنع توسيع الدائرة لتشمل محاولات لقراءة أدمغة ساسة أو علماء أو رجال أعمال ؟ ثم ما الذي يمنع - أيضاً - أن تتم هذه العملية لصالح منافسين أو معارضين - دون أن يدروا - لمعرفة خططهم ونواياهم إما بهدف إحباطها أو استباقها ؟

الأدمغة، إذن، سوف تصبح معرضة للاختراق بالمعنى الحرفي للكلمة وفق آليات أقرب لما يتعرض له جهاز الكمبيوتر أو المحمول.

وفي سياق مقارب؛ فإن أشعة الرنين المغناطيسي تتيح قراءة الأفكار عبر تحليل الصور التي تلتقطها للمخ - طبقاً لدراسة أميركية حديثة - فعند تكوين انطباع حول شخص بعينه تتولد أنماط فريدة من النشاط في المخ، تتكرر عند التفكير مرة أخرى في ذات الشخص، وتكشف الدراسة القدرة على فك الشفرة التي تحكم المخ، وتختلف باختلاف الأشخاص، ومن ثم قراءة أفكارهم، ومعرفة ما ينوون فعله من خلال مراقبة ورصد نشاط المخ.

«الأخ الأكبر» لن يدع الفرصة تفوته، فكما التقنية في خدمته، فإن أي منجز علمي لن يفوته دون أن يمارس هوايته الأثيرة بتوظيفه لإحكام السيطرة على البشر.

(9)

يشعر الإنسان أنه عار ليس فقط حينما يشعر بأن أحداً يتلصص عليه، وقد خلع ثيابه، ولكن أيضاً عندما يفاجئه شخص بأنه يعرف تماماً ما يفكر فيه!

غير أن تعرية الأفكار ربما لا تدعو لخزي، بينما فرض تعرية المرء كما ولدته أمه لا شك أنها تسبب ألماً جماً.

«الأخ الأكبر» لا يدع فرصة إلا ويقتنصها؛ الإرهابيون العابرون للحدود يستخدمون المطارات، من ثم فإن الإجراءات التقليدية للأمن وتفتيش المسافرين لم تعد مجدية.

أجهزة المسح الضوئي بأشعة إكس هي الحل، فحين يمر الشخص عبر الجهاز، فإنه يكون كما ولدته أمه!

لا مجال للحديث عن الخصوصية، إذ أنها انتهكت تماماً، لا لشيء إلا أن «الأخ الأكبر» يتذرع بحماية البشرية من الإرهابيين، فيرهب الجميع!

ولأن هواجسه لابد أن تكون محل تقدير الجميع، فلا بأس بأن يتحمل «الرعايا» إلى جانب انتهاك أجسادهم، وكأنهم دون ملابس تماماً، مخاطر صحية جمة، وأي حديث عن الآثار أو النتائج السلبية، ومدى خطورتها على صحة كل من يتعرض للمرور عبر هذه الأجهزة، مسألة لا محل لها من الإعراب في قاموس «الأخ الأكبر»!

ما يثير مخاوف مشروعة من جانب من يفرض عليهم التعاطي الإجباري مع أجهزة المسح الضوئي في المطارات، هي تلك السرية الشديدة التي يحيط بها مندوبو «الأخ الأكبر» التفاصيل الخاصة بآليات عمل الأجهزة، والحجة الجاهزة : دواع أمنية عليا!

ماذا بقي من خصوصية للإنسان أمام سطوة «الأخ الأكبر» المتفاقمة وفق متوالية هندسية لا حسابية ؟!

(10)

كلما كانت البشرية تقترب من العام 1984، كانت الذاكرة تستدعي أورويل وروايته، وعندما أدركت السنة الموعودة، إذا بالواقع يتجاوز كل تصورات أحد المبدعين البارزين في القرن العشرين، فما كان في عداد الخيالات أو الجنوح للوهم فيما يذهب إليه الإنسان، أصبح فجأة بإبداعات «الأخوة الأكبر» وتجلياتهم أكثر تحليقاً ولكن على الأرض!

«الأخ الأكبر» في تطوراته المتلاحقة، لم يعد معنياً بامتلاك مفاتيح السياسة فحسب، ولكن قبلها يسعى نهماً باتجاه امتلاك المعرفة والغوص في أغوارها، فالاستحواذ على أدوات العنف، والثروة وحدهما لا يكفيان، والسادية السياسية في نموذج أورويل قد تفلح أحياناً في السيطرة، ولكن في ظل الانفجار المعلوماتي، واجتياز الإنسانية لمرحلة مجتمع المعرفة، ومنتجاته المعلوماتية من إنترنت وشبكات تواصل اجتماعي، وهواتف محمولة ذكية، وفضائيات لا تعرف الحدود السياسية، كلها تطورات تدفع «الأخ الأكبر» لابتداع آليات ربما تكون أكثر نعومة للسيطرة، وممارسة شبق السلطة الجنوني، لكنها يقيناً أكثر إحكاماً ونجاعة.

ويبقى ثمة سؤال حائر :

أيهما أكثر تعاسة : ونستون سميث الذي كان تحت رحمة «التلسكرين» عند أورويل، أم ونستون سميث أسير منتجات مجتمع المعرفة والانفجار المعلوماتي الذي يفتقر تحت ظلاله لأبسط معاني الخصوصية؟

إن ونستون الأول كان مجبراً على اقتحام «التلسكرين» لحياته، لكن ونستون الثاني لا يملك إلا التسليم بانتهاك خصوصيته، بيده، وبماله، أحياناً، ومضطراً ومغصوباً أغلب الاحيان.

إنها بركات الزمن الرقمي، حيث تسقط الحواجز بين الافتراضي والواقعي، ولا عزاء لجورج أورويل!



هدى بركات

عن العربي العمومي!

نقع في العنصرية كمن يقع في حفرة تتوسّط طريقاً معبّداً سلساً وناعماً كمفرش من حرير.

نعتقد أننا محصّنون إزاء ذلك الشعور المعيب، وأسبابنا عديدة ومتنوّعة. أوّلها أننا كمتنوّرين، متعلّمين، مثقفين.. أو سمِّها كما شئت، نصنّف وعينا في الدرجات العليا من الأنشطة الذهنيّة، ولنا على ذلك دليل مثابرتنا الدؤوبة على الانتقاد.. انتقاد مجتمعاتنا وسلطاتنا كافة، وأيضاً تعلّقنا بالحريّات وحقوق الإنسان واحترامنا اللامحدود للشرعات الدوليّة إلخ...

وثاني الأسباب أننا كعرب ننتمي إلى عالم «ثالث». وقد خبرنا تاريخاً عريقاً، ما زال مستمراً، كنّا فيه ضحايا العنصريّة الفجّة، بدءاً من- أو عوداً إلى- تلك التي جعلتنا على قائمة النازيّة الهتلرية في أسفل سلّم السلالات، نسبق فقط زنوج إفريقيا المتوحّشة. فنقول مثلاً «كيف لمن عانى ويعاني من العنصرية أن يكون عنصرياً!؟» وهو سؤال طرحناه بإلحاح على الإسرائيليين. حتى أن بعضنا اختصر علاقتهم بنا وبالفلسطينيين بأننا نحن صرنا «يهودهم»، نعاني منهم ما عانوه من الأوروبيين، طبعاً دون جدوى.. إذ وحتى يقوى جندي تسحال على سلوكه «الأخلاقي النمونجي» يجب أن يتربّى على مبدأ أن العربي ليس إنساناً بالمعنى «العمومي» للكلمة بما أنّ....

ولمن عاش منّا في الغرب فترة - طالت أو قصرت - واجهته صورة سافرة وشديدة الوضوح. فإن كان غنياً قيل إنه مسرف عن جهل، بتروله يطيح بعقله ليقدّم هوساً بالجنس وولعاً بالمقامرة، فلا يستأهل إلا السخرية الفاحشة. ومن كان منا فقيراً ضاقوا به عالة على اقتصاداتهم في كسله وطمعه بالمساعدات الاجتماعية وكثرة إنجابه غير المسؤول، وأضافت الأيّام القاتمة تهمة كامنة فينا جميعاً هي.. تهمة الإرهاب، تلازمنا كطبيعة ثانية، سبحان الله وحتى يثبت العكس... كأن تسعى مثلاً إلى طلب «غربنة» اسمك فتتحوّل من علي إلى «ألان» أو من جعفر إلى «جف» وهكذا... وأنا ما زلت، منذ وصولي إلى فرنسا منذ أكثر من عقدين أهجئ اسمي على الهاتف بشكل آلي.. ثم يصلني اسمي مشوّهاً في الأوراق. كما يحصل تكراراً أن نسمع في نشرات الأخبار أسماء شخصيات وأمكنة وبلدان في لفظ خاطئ متكرّر، لا يسعى أحد إلى تصحيحه مهما كان الأمر سهلاً بسيطاً وميسّراً.. حتى أننا نروح نضحك بمرارة عالية حين نسمع الفراعنة يتكلّمون العربيّة بلهجة مغاربية في أفلام وثائقيّة عالميّة، جادّة، عالية الجودة وضخمة الإنتاج. العربيّة المغاربيّة - لغة الكومبارس - في فم الفراعنة؟ إي نعم! أين المشكل؟ كلّو من «هناك»، من هذه «الحتّة»، زيّ بعضو...

ومن أسباب اعتقادنا أننا بمنأى عن مشاعر العنصرية ادّعاء بعض مثقّفينا، من الكتّاب مثلاً، محاربة العنصرية الغربيّة في عقر دارها، وبأدواتها. فيصير انتقادهم لأية مظاهر «تمييزيّة» كمثل ذلك الحامل عاموداً في عينه ويحارب النسرة الصغيرة في عين الآخر، إلى أن ينبري أحدهم، وقد ضاق ذرعاً، إلى كشف علاقات مشبوهة جداً لهذا الكاتب الشهير بسلطات بلاده الفاسدة والتي تكرّمه لنجاحه في الغرب موكلة إليه دوراً وطنياً، أو حتى قومياً مميّزاً و.. مفيداً للطرفين. وما يدعونا - نحن البعيدون عن القيام بمثل هذه الأدوار التمثيلية لبلداننا- للأسى والمرارة، أنّهم- أي «المشاهير»- يتكلّمون باستمرار باسمنا دون أن يكون لنا أدنى حقّ في التعليق. إننا ببساطة غير موجودين، شفّافون إلى درجة أقلّ من شبحيّة... ولنقل إنّي شخصياً، أعاني من هذا التمثيل وأعتبره أداة عنصرية قادرة على الإقصاء الفعلي. فـ «ممثّلونا» يتفقون مع المرجع الغربي في اعتبارنا جماعات - كما في بلداننا الأصلية- لا أفراداً كما يقضي مبدأ الديموقراطيّة الغربي نفسه.. هكذا، وعلى سبيل المثال، حين أردت يوماً، وبمناسبة نادرة، أن أسعى لدعم مخطوطة رواية لكاتب عراقي شاب، أجابني مسؤول دار النشر بأن «مستشار» الدار للغتنا الجميلة - وهو طبعا عربي - لم يأت على ذكر أهمية ما لذلك الكاتب الشاب، ثم أردف - وهنا بيت القصيد - أنّ لدى الدار حالياً الكثير من «هنا» إذ على رفوف المشاريع مخطوطات عديدة من «هناك/ أو من هذا الصنف!»

بما يعني أن لديهم كميّة من كتابات الصنف، من أفغانستان... إلى سورية. والله يعين «المستشار»...

إننا منهلون في كيفية دفاعنا عن العنصرية الموجّهة إلينا، أحياناً. ومنهلون أيضاً في استيلادها، في استدخالها وفي استنساخها، فيما نحن ندّعي المعاناة من بطشها، ظلمها وعماها..

***

أعرف تماماً كيف - في داخل وسائل الإعلام العاملة هنا- تقوم حروب داحس والغبراء بين المشارقة والمغاربة، وهي - ببساطة متناهية - تستند إلى مبدأ التمييز «العنصري»، فيعلو صوت المعركة على «ترّهات وسخافات» الإدارة الفرنسية ونظم عملها الأرعن والشوفيني مع أقسام الأخبار الناطقة بالعربية. فتتحالف النقابات مع هؤلاء أو أولئك، وتدور شائعات الدّهاء ونصب الأفخاخ، وتقوم الجبهات الساخنة وترسم خطوط التّماس... حتّى تتدخّل الإدارة الفرنسيّة فـ «تُنصّب» الأكثر طواعية.. لها.

وأعرف- بما أني لبنانيّة- كيف يتعاطى بعض اللبنانيين «الوطنيين» مع الثورة السوريّة، وحماسهم المنقطع النظير لالتزام كلمة الحقّ وإعلائها ونشرها، ليس بسبب نبل هذه الثورة، وهم هم أنفسهم من كان أفتى بوجوب التحصّن من «تسوير لبنان» في ما يخصّ الوجود الشعبي السوري - لا هيمنة السلطات السوريّة- والذي يهدّد، كان، بالتأثير سلباً على الاقتصاد الوطني، بل على وجه البلد الحضاري... هم أنفسهم الذين لم يتوقفوا عند «تفاصيل» اضطهاد العامل السوري، ولم يلتفتوا يوماً إلى أدب السوريين الذي، بحسبهم، ينقصه دوماً «شيء ما». هم أنفسهم وكلاء ثقافة «التنوير والعروبة» يعلون من يشاؤون، من سلطة المقهى إلى سلطة زاروب البيت...

هم أنفسهم العروبيّون المتعصّبون، الذين، بسهولة الدردشة البريئة من أيّة شعوبيّة، يلصقون النعوت المشينة على ظهر كل شعب عربي على حدة... على سبيل التسلية، أو استعراض الفطنة.

وأعرف شكل تعاطينا، في الأوطان والمهاجر، مع صورة العرب الذين «أغرقونا خجلاً» من سلوكياتهم العنيفة والمتعصّبة دينياً والعصيّة على الاندماج، فأقمنا مراكز «للبحوث» تساعد الأجانب على فهم ما ينبغي أن يستأصلوه عندنا... وأعرف كيف نستولد قدرة كبيرة على الشجب والاستنكار، حين يقوم عربي «ما» بإقلاق راحة ركّاب الأوتوبيس، مثلاً، فنعتذر بابتسامة خجولة، معتبرين مثلهم أن الازعاج مصدره أحد العرب لا أحد البشر من خلق الله.

أعرف كيف نسعى الآن إلى المشاركة «المعولمة» في مشاعر كراهية الآخر.. وتسعدنا سهولة أن نتّفق مع الجميع حالياً، مثلاً، على كره الصينيين!.. كأن نشارك الفرنسيين التأفّف من غلبة المتاجر والمطاعم الصينية على تلك الوطنية. نقول معهم إنهم الأغنياء الجدد، والمستبدّون الجدد. موجودون في كل مكان، يتكاثرون كالفطر الشديد الضّرر، يتشابهون جميعهم بحيث يسهل تزوير أوراقهم لمراوغة دوائر الهجرة، أعدادهم أكثر من اللازم، مخرّبو البيئة الأرضيّة والذوق العام، آتون من ثقافة غريبة، لا أحد يفهم أديانهم أو حضارتهم، متبسّمون دوماً عن خبث دفين، يحتلّون مناطق بأكملها يجعلونها غيتوهات مغلقة...

يسعدنا بالفعل تحوّل تلك العنصرية اليوميّة والعاديّة عنّا إلى غيرنا، حتى أننا نشارك فيها على نحو مريح، بارز وفعّال.. جداً.

***

العنصرية العاديّة سهلة وميسّرة كقروض شركات التسليف. البند الصغير بحروف خفيفة الحبر، في أسفل الصفحة الأخيرة من عقد يحوي عشرات الصفحات، هي ما سوف يأكلك.

والعنصرية العاديّة هي غواية القوّة. الاستقواء. وفرصة الخروج المجّاني من صنف الدونيّة لارتقاء لا تدفع ثمناً له ولو أن الدائن وراء الباب. وهي أيضاً متعة الخيانة السريّة للجسم الضعيف وتخلّيه عن مكابدة القسوة. فالعلاج مكلف وموجع، والغرغرينة قضاء لطيف حتى تحين ضرورة البتر.



إسطنبول

إمبراطوريات بعضها فوق بعض

عمر كوش



يأخذنا التجوال في شوارع مدينة إسطنبول وحواريها إلى منطقة «تقسيم» التاريخية، الواقعة في مركزها، والمعروفة بساحتها الشهيرة «ميدان تقسيم»، أو ساحة تقسيم، التي عرفت بهذا الاسم، نظراً لتواجد مبنى تقسيم المياه في الميدان على المناطق الأخرى، الذي تم تغييره مع الزمن، ووضع نصب أبطال الجمهورية الأتاتوركية مكانه. وهو النصب الحالي الواقع وسط الميدان، وأمام مدخل شارع الاستقلال. وتمّ بناؤه في العام 1928م، وصممه النحات الإيطالي الشهير «بيترو»، تخليداً لذكرى أتاتورك وحرب الاستقلال.

ويضم النصب العديد من الشخصيات السياسية الهامة في عهد مؤسس الجمهورية مصطفى كمال أتاتورك. ويقال إنه بُني تحدياً للمحظورات، التي كانت سائدة، إبان العهد العثماني، وكانت تقيّد تصوير أو تجسيم المجسمات البشرية. ويتكون من تماثيل برونزية، ملفوفة بالرخام الإيطالي، ويقابل مباشرة فندق «مرمرة» الشهير.

ويتفرع عن الميدان شوارع وطرقات كثيرة، تفضي إلى كافة أنحاء المدينة، ويوجد بالقرب منه محطة المترو الرئيسية. ومع الزمن تحول ميدان تقسيم إلى منطلق للمظاهرات السلمية، لكل مناسبة محلية أو دولية، ويشارك فيها أحياناً، قرابة المليون ونصف المليون إنسان. وفي أيامنا هذه صارت الساحة، منطلقاً لتجمع المتظاهرين المناصرين للثورة السورية، ومكاناً لبعض فعاليات المعارضين السوريين، وسواهم.

غير أن الشارع الرئيسي المفضي إلى الساحة يشهد في أيامنا هذه، حركة لا تهدأ للحفارات وناقلات الأتربة. وتختلط الأصوات المنبعثة من آلات الحفر مع أصوات المتظاهرين المنبعثة، بين الحين والآخر، من «شارع الاستقلال» الشهير، الذي لا تنقطع فيه حركة المارة، ليلاً ونهاراً.

ويتحدث القائمون على بلدية إسطنبول عن مشروع ضخم، يرمي إلى تسهيل حركة المرور في محيط ميدان تقسيم، الذي يعرف ازدحاماً كبيراً في حركة السيارات والحافلات، خاصة أن الميدان يستخدم وكأنه مجرد نقطة عبور. ويريدون ضخ دم جديد في الساحة التاريخية التي تحتل جزءاً هاماً من ذاكرة المدنية، وتحويل الشارع المفضي إليها إلى «شانزيليزيه»

إسطنبولي، حيث تشمل المرحلة الأولى من المشروع حفر أنفاق متعددة الاتجاهات للسيارات والحافلات، التي ستسير داخل الأنفاق فقط، وتحويل الشارع فقط للمارين والسياح، ما يعني الإبقاء على «الترام الأحمر» القديم، الذي يستقله سياح إسطنبول، عابرين به شارع الاستقلال، جيئة وذهاباً.

ويضيف المخططون أن مشروعهم لن يمس المعالم التاريخية للساحة، وخاصة نصب أبطال الجمهورية التركية، مع فتح المجال للمشاة للتنقل دون إزعاج عليه. بعدها ستبدأ أعمال بناء الواجهة الخارجية للشارع العريض المفضي إلى الساحة، وتحويل الحديقة العامة إلى مكان للباعة والمقاهي ومعرض للفنون وللاستعراضات والكرنفالات والحفلات الراقصة، وإعادة بناء الثكنات القديمة، المحاذية للحديقة التي كان الجيش الانكشاري يتمركز فيها، ولكن ليس لاستقبال جنوده، هذه المرة، بل لإقامة مركز ثقافي وفني.

والواقع، هو أن التجوال في منطقة تقسيم، وخاصة حواريها الضيقة وأزقتها، أشبه برحلة استكشافية للتاريخ والدول والإمبراطوريات، تتحول إلى سبر لأغوار المسكوت عنه والمنسي، وإلى ما يشبه عملية إعادة اكتشاف وكتابة لتاريخ هذه المدينة الساحرة، التي عرفت تاريخياً باسم «القسطنطينية»، أو «الأرض المحمية»، حسب إحدى تسمياتها التاريخية.

وتكشف شوارع منطقة تقسيم جوانب من تاريخ هذه المدينة المديد، وما خبأته كواليس سلاطينها وحكامها، من حياة زاخرة بالعلم والعمل في السياسة والتاريخ والأدب، وصولاً إلى ما قدمه فن العمارة والقصور الحجرية الضاربة في أعماق التاريخ. ولعل التاريخ الاجتماعي والمعرفي والمعماري لهذه المدينة، يكشف زوايا عن هوية الناس وطباعهم فيها، وحياتهم العائلية، وعن حياة الحكام والقصور، والمعالم الأثرية، وأبرز الفنون والزخارف.

وخلال تاريخها المديد، حملت إسطنبول اسم «الأرض المحمية» لقرون عديدة، إلا أنها كانت تسمى في مراسيم ووثائق السلطنة العثمانية، القسطنطينية. ولم تجد إسطنبول العثمانية أي غضاضة في حمل اسم قسطنطين العظيم، كما لم يبالغ أحد في الحساسية حيال هذا الاسم، لكن خلال الأيام المضطربة لحرب الاستقلال، حاول اليونانيون، كقوة محتلة، وضع اسم الملك قسطنطين، حاكم اليونان، في ذلك الوقت، بدلاً من اسم قسطنطين العظيم القديم، لذلك حذف اسم القسطنطينية رسمياً.

وكانت هذه المدينة العظيمة تحمل العديد من الأسماء الأخرى. منها، على سبيل المثال، «روما الجديدة». وقد أفضى غنى إسطنبول وأهميتها إلى ظهور أسماء متنوعة لها في لغات أمم مختلفة، مثل دار السيادة، ودار السعادة، والباب العالي، ومقر الخلافة، وبوابة النعيم، وسواها. وكلها أسماء بقي الناس العاديون يستخدمونها حتى بعد سقوط السلطنة العثمانية. ولعل إسطنبول تحولت إلى ملكة العواصم في ذلك الزمن، كونها امتلكت ميزات وقدرات، جعلتها عاصمة الثقافة والفنون والتجارة، وعاصمة

أرض وسطى.. بين آسيا وأوروبا



ساحات وحارات.. وحركة لا تهدأ



عالمية بامتياز، وشهدت اختلاطاً كبيراً بين افراد وجماعات، جاؤوا إليها من مختلف أنحاء الإمبراطوريات، ومن سائر أصقاع العالم.

ويبدو أن عبارة «الباب العالي» كانت معروفة لدى لأتراك - ذات يوم - على أنها اسم المنطقة التي تضم مكاتب الصحف في إسطنبول، حسبما يذكر المؤرخ التركي ألبير أوطايلي. لكن لم يعد أحد يستخدمها أبداً كمرادف للمؤسسات الصحافية. فيما كان اسم الباب العالي في عالم القرن التاسع عشر، يفهم منه على الفور، على أنه يعني الدولة والحكومة العثمانية.

والمدينة معروفة بتاريخها، وبضفتيها المتراميتين على القارة الآسيوية والقارة الأوروبية، فتاريخها يعود إلى الأزمنة الغابرة، حين كانت عاصمة الإمبراطوريات، البيزنطية والعثمانية والرومانية، فيما يروي تاريخها الخاص حكايات وقصصاً كثيرة، ويمكن لعاشق لها أن يروي حكايات تاريخها وحاضرها ومستقبلها، إلى جانب كونها، كمدينة، تشكّل جسراً للثقافات والحضارات. أما إسطنبول اليوم، فهي تعاني كثيراً في زمن العولمة، حيث تقطع وسائط النقل الحديثة سهول وجبال الأناضول لتربط المدن الحديثة بالقرى البعيدة النائية، التي ما تزال تعيش في القرون الوسطى.

ويمثل «البوسفور» محوراً رئيسياً لحكايات المدينة وحياة ناسها، ويصلح استعارة لانقسام الهوية التركية بين عالمين وضفتين، بعد أن أصبحت هوية البلاد - وفي مقدمتها إسطنبول - حائرة بين انتمائها إلى آسيا والعالم الإسلامي، وتطلعها إلى حداثة القارة الأوروبية، وتمزقها بين عالمين وثقافتين مختلفتين.

وكتب كثير من المؤلفات عن إسطنبول. كتبها مؤلفون ومؤرخون ورحالة، ونظم العديد من الشعراء قصائد تتغنّى بها وتصفها، وصنعت أفلام كثيرة، روجت لها وأنتجتها كبريات شركات الإنتاج السينمائي، وتناولت حكايا وتاريخ مدينة إسطنبول التي ظلت تحمل بين حواريها وبيوتها عبق تاريخ عظيم للحضارات.

خلال تاريخها المديد، حملت إسطنبول اسم «الأرض المحمية» لقرون عديدة، إلا أنها كانت تسمى في مراسيم ووثائق السلطنة العثمانية، القسطنطينية

وقد نقل الرحالة الأوروبيون، عبر مراحل مختلفة من التاريخ، صوراً وحكايا كثيرة للمدينة. وكتب عنها كتّاب كبار، من أمثال «فلوبير» و«نيرفال» و«غوته» و«جايد» و«برودسكي». كما كتب عنها أدباء أتراك كبار، مثل الروائي «تانبينار»، والشاعر «يحيى كمال»، والروائي «أورهان باموق». لكن ما كتبه أهل إسطنبول عن مدينتهم، مختلف عما كتبه سواهم، ذلك أن غالبية كتاباتهم ممزوجة بالحنين والذكريات، وأحياناً بالحزن.

وحين تجلس، كي ترتاح، في بعض الحواري الضيقة، تلمس تعبيرات من الحزن بادية على وجوه بعض الناس، وتحسب أنهم مازالوا يعيشون في حضرة أمجاد إمبراطورية زائلة، وتشدهم محاولات دولة، تسعى كي تكون حديثة، عند مفترق طرق بين الشرق والغرب، وما يرافق ذلك من خطوات، تصيب بالدوار وتشوّش الفكر. وتدرك أن كل ما بذله كمال أتاتورك لمحو آثار المدينة العثمانية، في سعيه إلى تحديث تركيا ونقل عاصمتها إلى أنقرة، لم يؤثر على إسطنبول، التي مازالت تملك سحرها الخاص، وتاريخها المديد، وطابعها المميز.



إيزابيللا كاميرا

غرباء في الوطن غرباء في أي مكان

في وقتنا هذا، عندما نتحدث عن الهجرة يسود الظن بأننا نتحدث عن وجود المهاجرين في بلداننا الأوروبية، وما ينبغي أن نفعله لاستقبالهم، ومن ثم ما نفعله لكي نجعلهم يندمجون في مجتمعنا، بحيث يمكن أن يحسّوا هم وأطفالهم ببلداننا كوطن ثانٍ لهم. ويبدأ الاندماج يؤتي ثماره، عندما نرى في إيطاليا أطفالهم، الجيل الثاني للمهاجرين، الذين ولدوا في بلدنا، أو جاءوها صغاراً، فيتكلمون بلغة إيطالية سليمة، غنية بظلال لهجات المناطق التي يعيشون فيها. عندما نسمعهم، لا نحس بأن هناك فرقاً كبيراً بين هؤلاء الطلاب، الأطفال الأجانب، والطلاب الإيطاليين. فقط الأسماء وملامح الوجه، هي التي تكشف أحياناً عن أصولهم: الأوكرانية، أو الباكستانية، أو العربية، ومن بيرو، أو بنجالاديش. لقد أصبحت مدارسنا مثل الفسيفساء الملونة الجميلة التي تجعلنا نستبشر بأن ولادات المستقبل في إيطاليا ستكون أكثر جمالاً لو تحقّق الاندماج في جميع الاتجاهات. ولكن تبقى المشكلة مع ذلك في ثقافتهم الأصلية، المنسية أحياناً للأسف أو المهملة لأن آباء هؤلاء الصبية لهم خلفيات ثقافية واجتماعية متواضعة جداً أو أنهم في منازلهم يتحدثون بلغة أسرية مبسطة جداً، وغالباً ما لا يعرفون الكتابة حتى بلغتهم. في جامعة روما «لا سابينسا»، حيث أحاضر منذ سنوات عديدة، أصبح من المألوف اليوم بشكل متزايد أن تلتقي طلاباً من أصول عربية مختلفة، المغربي، والمصري، والتونسي، والفلسطيني، والسوري، وهم مقيدون في برنامج المرحلة الجامعية في اللغة والأدب العربيين، نظراً لأنهم يريدون امتلاك عناصر لغة وثقافة لا يعرفون سوى القليل أو اللا شيء عنها. كان من الجميل جداً أن أعرف، كما أَسَرَّتْ لي ذات مرة طالبة مصرية، أن والدتها كانت تدرس معها، وأنها بفضل الابنة كانت تتعلم أشياء كثيرة عن ثقافة بلدها لم تكن تعلم عنها شيئاً من قبل، لأنها لم تكن قد قطعت أشواطاً طويلة في الدراسة قبل الهجرة إلى إيطاليا. ومن المفارقات الأخرى أن هؤلاء الطلاب، على سبيل المثال، اكتشفوا الأدب العربي من خلال ترجماتنا له في الإيطالية، نظراً لأنهم لم يكونوا قادرين على قراءة اللغة العربية، فكانوا مثل الطلاب الإيطاليين سواء بسواء. و لحسن الحظ فمكتبات البلدية عندنا ملئت في السنوات الأخيرة رفوفها بالكتب العربية المترجمة إلى الإيطالية، والتي يقرأها المهاجرون في الأساس.

أحكي لكم الآن قصة أخرى تتناقض مع ما قلته حتى الآن: كما تعلمون الأزمة الاقتصادية الجبارة التي دمرت الاقتصاد في العديد من البلدان في العالم، أصبحت محسوسة حتى في إيطاليا، لا سيما في السنة الأخيرة، فأغلقت العديد من المصانع والشركات، لا سيما في شمال البلاد، فلفظت إلى الشوارع وإلى الإحباط واليأس عائلات بأكملها للعاملين الذين ظلوا يعملون في تلك المؤسسات لسنوات طوال.

أزمة اقتصادية مثل هذه لم نرها منذ سنوات، ولا تتحدث التليفزيونات عندنا إلا عنها، مع السياسيين الذين ألقوا اللوم بعضهم على البعض الآخر لعدم تمكنهم من التنبؤ مسبقاً بها، ولعدم معرفة وضع سبل العلاج، ولعدم فعل أي شيء لمكافحة الفساد المستشري في البلاد على مدى السنوات العشرين الماضية، بفضل السياسيين الفاسدين وعديمي الضمير، وهو الفساد الذي ساهم في انهيار اقتصادنا.

صحيح أننا لم نصل بعد إلى مستوى اليأس الذي وصلت إليه اليونان أو قبرص، ولكن المصانع والمحلات التجارية والمستشفيات (للأسف)... تواصل الإغلاق واحداً تلو الآخر. إذا قمت بجولة في الأسواق أو في المراكز التجارية، يمكنك أن ترى العديد من المتاجر وقد أغلقت أبوابها، وأشهرت إفلاسها، فلم يعد هناك أي عمل، ولا أحد اليوم يمكنه المخاطرة لبدء أعمال تجارية جديدة. كارثة حقيقية مع بطالة بين الشباب وصلت إلى40٪. وفي ظل هذه الكارثة كنا نتساءل ماذا يحدث لاحبائنا المهاجرين الذين ساهموا في بناء الثروة وخاصة في شمال إيطاليا، عندما تولوا العمل في مرافقها وصناعاتها؟ فالعمال الإيطاليون الذين فقدوا وظائفهم، يمكنهم البقاء في المنزل إن كانوا يمتلكون منزلاً وإلا يعودون إلى أسرهم الأصلية، وسوف يكون هناك دائماً أم، أو أخ على استعداد لمساعدتهم، أو على الأقل هكذا ينبغي أن يكون الحال. بعضهم ولسوء الحظ، سوف يشعرون بأنهم مهجورون، ولا يمكنهم التغلب على الأزمة والتي تتحول بالنسبة لهم أزمة وجودية، فينتحرون: لقد زادت حالات الانتحار بصورة ملفتة.

وماذا عن مهاجرينا؟ لم يعد أمامهم شيء إلا العودة

إلى البيت، ولكن أين، في البلاد التي تركوها قبل عشرة أعوام أو عشرين أو ثلاثين عاماً؟ لم يبق أمام المهاجر إلا العودة إلى بلده الأصلي، من حيث هرب من الفقر، البلد الذي أحب دائماً ولن ينساه أبداً، البلد الذي يعود إليه خلال فترات العطلة مع عائلته، مع أطفاله الذين يتحدثون بلغتهم كأنهم أجانب، البلد الذي يعود إليه بفرحة مع علمه بأنه وجوده الحقيقي هو في الطرف الآخر حيث بنى بالعرق والجهد حياة جديدة. وهؤلاء الأطفال الذين ذهبوا إلى المدارس الإيطالية والذين يتحدثون بلهجات أقاليم ميلانو، والبندقية أو برجامو؟ ماذا يفعل هؤلاء الأطفال الذين جلعناهم يندمجون في المدارس الإيطالية؟

يعودون، ولكن مصيرهم لن يتغير، فبعد أن كافحوا حتى لا يعتبرهم أحد في إيطاليا أجانب، وها هم الآن يشعرون بأنهم أجانب في بلدانهم الأصلية، على الرغم من الحب الذي يستعيدونه من ذويهم وأقاربهم.

وكما كان يقول الكاتب الفلسطيني الكبير إميل حبيبي: «إنني أشعر بأنني أجنبي في وطني»، رغم أنه لم يترك وطنه أبداً.

أدب



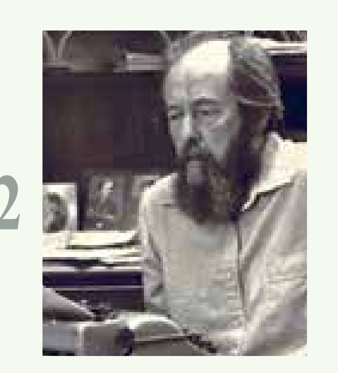
محمود البدوي
الكاتب الجوّال

50

بانفتاحه على ثقافات العالم وبيئات اجتماعية مختلفة تنوعت نصوصه لغة وموضوعاً. جال أوروبا شرقاً وغرباً، وكان من أوائل الكتّاب الذين زاروا اليابان وهونج كونج والهند، كما ربطته صداقات مع أدباء ومفكرين عالميين من بينهم رائد التحليل النفسي سيجموند فرويد.
بدأ مترجماً قبل أن يتجه إلى كتابة القصة والرحلات وأما ما كان يعرفه ويخشاه عن ثقافتنا؛ فهو آفة النسيان.

ترجمات

منمنمات
ألكسندر سولجينيتسين



82

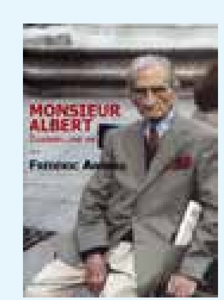
«يا له من إحساس شديد الوطأة أن تشعر بالعار من أجل الوطن عندما تمسك بقياده أيد لا مبالية مرتعشة جاهلة ومغرضة».

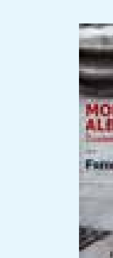


78

غي غوفيت
الشاعر المسافر في كل الاتجاهات

ثمّة أراض قصيّة لن ندركها أبداً سوى في الحلم... عندما يخيّم المساء باتساعه، وتصير السماء بحمرة الأوبرا المتعددة الأطياف نكون جالسين على العتبة، أو قد نكون متكئين على حافة نافذة ما ونرى في أعماقنا وبسكون انهيار تلك القصور الكبيرة التي شيّدها بجَلد وعناء نهاراً يمضي..



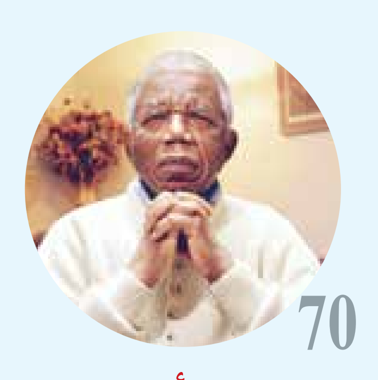


74

حوار وسيرة

ألبير قصيري

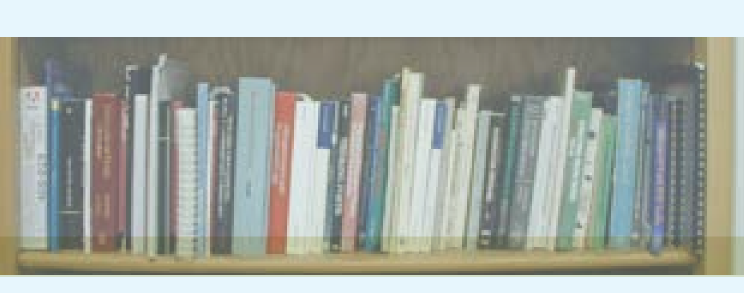
صدرت السيرة الذاتية للروائي المصري الراحل ألبير قصيري بقلم الكاتب الفرنسي فريدريك أندرو، الذي التقت «الدوحة» به في باريس وحاورته حول الكاتب والكتاب. فضلاً عن ترجمة صفحات من السيرة، تنقل أجواء قصيري الغرائبية.

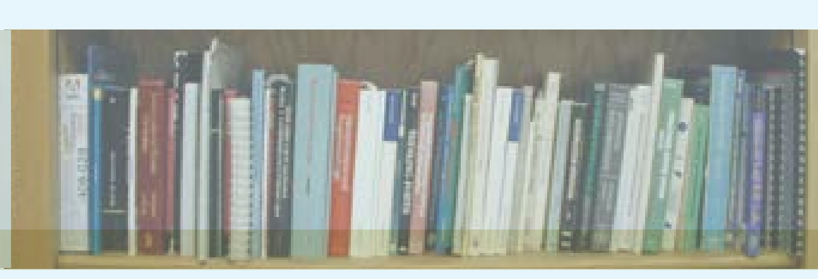


70

شينوا أتشيبي

رَحَل بلا نوبل





نصوص

90

قصائد

فرات إسبر

عبدالمنعم رمضان

عبدالعزيز الزراعي

قصص

سعيد الكفراوي

عائشة أحمد

عبدالإله المويسي

محمود الرحبي

جمال فايز



كتب

102

المغرب ومصر

هويّات وفتن مشتركة

ثلاثة مؤلفات تسبر ما يجمع البلدين، صدرت ضمن احتفاء معرض مكتبة الإسكندرية الدولي للكتاب بالثقافة المغربية.



محمود البدوي
الكاتب الجوّال

محمود البدوي (1908 - 1986) فرع شديد العذوبة في القصة العربية. ولد بمحافظة الشرقية بمصر، وبدأ اتصاله بالأدب مترجماً شاباً، ينشر في مجلة «الرسالة» منذ ثلاثينيات القرن العشرين، قبل أن يتجه إلى كتابة القصة التي أخلص لها، إلى جانب كتب الرحلات؛ فقد كان عاشقاً للسفر، ولم يقتصر عشقه على أوروبا ومراكزها الثقافية المهمة، بل انفتح على ثقافات مختلفة شرقاً وغرباً، زار رومانيا مراراً، وكان من أوائل الكتّاب الذين زاروا اليابان وهونج كونج والهند، وربطته علاقة صداقة مع أدباء ومفكرين من مختلف بلاد العالم من بينهم رائد التحليل النفسي سيجموند فرويد. وبهذا الانفتاح على الثقافات تنوعت نصوصه وانفتحت على البيئات الاجتماعية المختلفة، فاقتربت قصصه من الحياة لغة وموضوعاً. وقد حصل على جائزة الدولة التقديرية متأخراً؛ في العام الذي رحل فيه، وأما ما كان يعرفه ويخشاه عن ثقافتنا؛ فهو آفة النسيان.



القصة
سلاحه ضد الخوف

يوسف الشاروني

ولد محمود البدوي عام 1908 في قرية الأكراد، ودرس في كتّاب القرية الحساب واللغة العربية والقرآن الكريم حفظاً وتلاوة، وظل فيما بعد يشيد دائماً بما كان للقرآن الكريم من تأثير فاق حد التصور على مكوناته الأسلوبية والإبداعية، بعدها التحق بالمدرسة الابتدائية بأسيوط ثم قدم إلى القاهرة ليدرس فيها مرحلته الثانوية، وليعيش أجواءها، وحياتها وفنادقها ومقاهيها، لكنها كانت عيشة المراقب الذي يخشى على نفسه الانحراف وشدة التيار، ويتخرج في المدرسة السعيدية الثانوية، ليلتحق بكلية الآداب قسم اللغة العربية، في الوقت الذي أقبل فيه على قراءة الكتب التراثية القديمة، كأنما ليقيم توازناً بين ما يقرأ من أدب غربي يكوّن قشرته الثقافية وما تمتد إليه جنوره من تراث جنبه فيه بوجه خاص كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، وكتاب ألف ليلة وليلة، وصبح الأعشى للقلقشندي....، لكن طموح البدوي لم يقف عند هذا الحد إذا ما لبث أن عبر البحر، حيث تعرف على الحياة الغربية بعد أن كان قد تعرف على الأدب الغربي عن طريق إجادته اللغة الإنجليزية فقرأ لأمثال تشيكوف ودستوفيسكي وتولستوي وجوركي وديكينز وهمنجواي وغيرهم في الوقت الذي كان قد قرأ فيه لطه حسين والزيات والعقاد، وأغرم على وجه الخصوص بالمازني لروحه المصرية الفكهة، ولم يتم البدوي مشواره الجامعي، حيث ترك الدراسة وهو في السنة الثالثة، وواصل مشواره الأدبي، وبدأ اتصاله بمجالات النشر، وكانت أولى كتاباته ترجمات لقصص أقطاب القصة موبسان وتشيكوف وجوركي، وكان قد اتصل بالزيات الذي نشر له هذه الترجمات في مجلة الرسالة، وكان في ذلك الوقت قد التحق موظفاً بوزارة الخزانة وقتئذ وتزوج وأنجب وظل موظفاً بهذه الوزارة حتى أحيل إلى المعاش، ولقد أغرم البدوي بالرحلة فسافر إلى الهند والصين وهونج كونج وفنلندا واليابان وروسيا والمجر ورومانيا واليونان وتركيا وغيرها، وكانت رحلته الأخيرة إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة وفاضت روحه في فبراير عام 1986.

يقول محمد قطب في مقدمة كتابه محمود البدوي عاشق القصة القصيرة: «إن البدوي لم يصرفه عن فنه ظلم وقع عليه أو ضوء انسحب عنه أو عجزة أقزام نالوا شهرة لم تصله وهو في عزلته.. وكان رحمه الله لا يقترب من المعارك أو يقحم نفسه فيها، ومن ثم لم ينتم إلى حزب أو اتجاه.. كما نأى بنفسه عن كل تجمع شكلي تهبط في مداخله الأخلاق التي يحرص عليها حرصه على حياته، لكنه للأسف سقط فيما حاول أن ينأى عنه فقد انشغل الجميع باتجاهاتهم وشعاراتهم وتجمعاتهم وتلميع من يريدون تلميعه، ونشر ما يريدون نشره، ونقد ما يتوافق مع ما ينادون به اقتناعاً أو ادعاء، وظل كما هو بعيداً عن التجمعات، وعن حركة النقد، فعاش مظلوماً مجحوداً فضله».

ولقد كانت قصة «العمى» أول قصة نشرها محمود البدوي في عددين متتاليين من مجلة الرسالة بتاريخي 29 يونيو 1936 و6 يوليو 1936، أي أن إبداعه استمر نصف قرن.

ويمكن تحديد ثلاثة مسارح لأحداث قصص محمود البدوي: الريف، المدينة، والرحلات الخارجية والريف عنده ليس ذلك الريف الرومانسي ذا الطبيعة الخلابة، بل هو ريف خشن قاس، استمده من قريته ابنوب مركز أسيوط، أما عن رحلاته فيقول: «في الأسفار يتفتح الذهن، وتتغير المرئيات، ويتعمق فكر الكاتب وتجاربه».

كذلك يمكن تحديد ثلاثة أماكن أكثر خصوصية في قصص محمود البدوي هي: المقهى والفندق أو البنسيون والشارع، فالمقهى كثيراً ما شوهد البدوي وهو يمسك بالقلم ويفرد أوراقه على إحدى مناضده ليكتب عليها

معظم قصصه، كما كان ملتقى أحبائه وأصدقائه، بالإضافة إلى أنه مصدر وحي لكثير من قصصه، أما الشارع فيقول عنه البدوي: «أنا أحب الشارع جداً فهو مصدر إلهامي بأغلب الأفكار التي دارت قصصي حولها، ربما لهذا السبب يراودني ذلك الشبح المخيف الذي مات به الأديب الأميركي إدجار آلان بو، فقد كان يشعر دائما بأنه سيموت في الشارع، وبالفعل مات في الشارع، صحيح أن الموت واحد.. الفارق الوحيد بين شبح الأديب الأميركي والشبح الذي أراه أن «بو» وجد كرسياً في الشارع مات فوقه، أما أنا فأشعر أني لن أجد حتى حجراً أرقد عليه (من حديث لمجلة السياسة الكويتية 16 يناير 1986)..

أما حياة البنسيونات فهي التي أطلعته على حياة فئات كانت تعيش في مصر في المدن لا سيما حتى الحرب العالمية الثانية، وهو لون من الحياة لم يشاهده المصريون ولم يقرأوا عنه كثيراً من قبل وقد استطاع البدوي عن هذا الطريق تصوير الفساد في هذه الحياة وانعدام الأخلاق بها والخيانات الشائعة فيما بينهم، وقد نقل البدوي في بعض قصصه القصيرة انطباعاته عن سلوك جنود الاحتلال، وإلى أي حد انعكس هذا السلوك على الأخلاق بعض المصريين والمصريات، ومن ثم وجد البدوي مجالاً خصباً لتصوير قطاع من الحياة المستترة والغريبة على مجتمعنا. وعن علاقته بالمرأة يقول محمود البدوي في كتاب اتجاهات القصة المصرية القصيرة للدكتور سيد النسة «في وجودها وغيابها، لا شبع لي ولا ارتواء.. إنني أحب الجمال وأعبده إلى حد القداسة، والمرأة الجميلة تهز مشاعري، لقد عشت في البنسيونات وطالت فترة عزوبتي، فقمت برحلات عديدة، وواجهت المرأة وعرفتها جيداً..».

غالباً ما تكون رواية القصة عند محمود البدوي بضمير المتكلم فهي أشبه بالاعترافات، كأنما راويها مأزوم يريد أن يفضي بما يثقله إلى آخر، فضلاً عن أنها أسلوب فني لمضاعفة الإيهام بصدق ما يرويه الراوي، وقد ترتب على ذلك أن يكون الفعل الماضي هو الزمن الرئيسي للقصة، فالأبطال لا يحلمون بقدر ما يسترجعون أحداثاً مرت بهم.

كذلك كثيراً ما يختار محمود البدوي شخصياته من ذوى العاهات - كما لاحظ سيد النساج بحق-: الأعمى، والأعرج، والمشلول والدميم ممن يشعرون بأنهم غير طبيعيين، ومن يشعرون بأنهم يعيشون في وحدة وأن أشياء معينة تنقصهم، وكأنه يريد حينما يجعل محيط تفكيرهم الجنس، أن يعوضهم عن شيء افتقدوه..

وهكذا نجد أن البدوي قد كرّس حياته للقصة القصيرة، وقصر إذاعته لها عن طريق الكلمة المطبوعة: صحافة أو كتابة، دون أن يلهث وراء الإذاعة أو التليفزيون أو السينما مع أن كثيراً منها يصلح لهذه الوسائط الجماهيرية، فقط لو كان لديه موهبة العلاقات العامة، أو وكيل يتولى ترويج أعماله على نحو ما يفعله زملاؤنا الأدباء في الغرب.

ولئن كان بعض الأدباء يعلنون أن كتابة القصة عندهم ضرورة بيولوجية مثل الطعام والنوم والإفراز، فإن البدوي يعلن سبباً لم يسبقه إليه أحد حين يقول: «إنني أكتب لنفسي، إنني بالكتابة أدفع عن نفسي الخوف، الخوف من شيء مجهول لا أعرفه ولا أستطيع أن أحدد مداه.. فحين تنتابني ساعة الخوف من شيء مجهول أفكر في كتابة قصة، وبعد كتابة القصة أشعر براحة لا حدود لها..» معنى هذا أن محمود البدوي كان شعاره:

أنا خائف إذن أنا كاتب قصة
وأنا كاتب قصة إذن أنا موجود.







التناسق الجمالي عند البدوي

أمين ريان

يلحظ القارئ لأدب محمود البدوي ذلك المناخ العاطفي الذي ينسجه في بدايات وثنايا قصصه فهو يتميز بلحظات تهيئ للمغزى قبل وضوحه واكتشافه فتثير نوعاً من القلق العذب، وأشجاناً غامضة، ومؤانسة نفسية عميقة تكاد تستخرج من النفس عللها الكامنة فتعرضها في الضوء وتعالجها كما يعالج الطبيب مريضه فيحس المريض بلون من الراحة المتوهجة والسرور العقلي مع الإحساس بمرارة خفية وراء الكلمات في نفس الوقت.

مثل هذا المزاج العاطفي قد يكون أكثر أهمية من لحظة وضوح المغزى أو المحور الذي تدور من حوله الأحداث والشخوص لارتفاع مبناها الفني المعبر عن التعاطف الشديد بين الشخصية الإنسانية والأشياء.

ويبدو أن الفنان قصد إلى هذا التعاطف، ولكن بعد أن صهره في أعماقه فانطوت أمنيته الواقعية على علاقات دقيقة بين الإنسان وعالمه الخاص، وهي علاقات تشير إلى أن الشخصية الإنسانية هي المحور الحقيقي كجزء من عالم أكبر منه مزدحم بمعطيات الزمان والمكان، ولكن الفنان يتخذ موقفاً من العالم ومن الحياة فيستخلص من حركة الزمان والمكان رؤية تشير إلى الدور الإنساني والإرادة الإنسانية إشارة تحليل لعلها تجيء في دقتها الفنية أصدق من إشارات العلم والمعامل. لأنها رؤية بصيرة وليست تحليلاً منطقياً.

وهذه الرواية ليس سرداً أو تصويراً للواقع وإنما هي موقف من الحياة يتضمن دقائق التفضيلات التي يحصيها العلم دون حاجة إلى إحصاء. ولعلنا نتذكر كيف كان السلف من أمثال أبي حيان التوحيدي يسألون عن معنى الزمان والمكان والحد الفاصل بينهما، وكيف أفاض العلم الحديث في إحصاء وشرح العوامل النفسية للإنسان المعاصر، فيخيل إلينا أن الفن قديماً وحديثاً كان أسبق وأعمق وأدق في رؤيته للحياة فهي ليست رؤية إحصائية، ومع ذلك أضافت إلى العلم ما لم يعرفه الاستقراء والتجريب. وهنالك في الأدب القديم والحديث علامات مضيئة مثل شعر المتنبي وابن الرومي ومسرحيات شكسبير وروائع دستوفيسكي تعتبر إضافات هامة إلى تحليلات الباحثين في موقع الإنسان من الحياة.

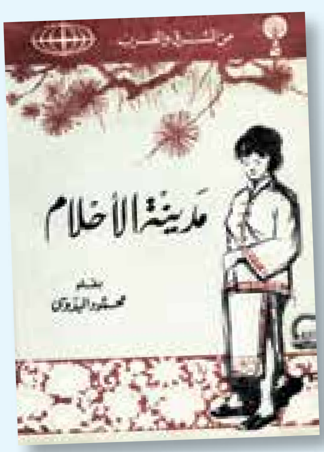
* * *

إن النظرة العابرة إلى قصة السباك- مثلاً - تشير إلى رجل ذي مواهب مقبل على الحياة بحب وحماس يبدو وكأنه معجزة تقهر العجز وتقيم عيداً للنبوغ الإنساني، ولكن النظرة الفاحصة تترك أننا أمام موقف وأن الحياة مسؤولية وقضية، وأنه لابد للدور الإنساني من لغة للحوار مع القضية، وقد تكون اللغة بارعة أو ساذجة ولكن المهم أن يجرى حوار بين الإنسان وعالمه الذي يعيش فيه، وقد جرى الحوار بين السباك وتناقضات زمنه فتعامل معها دون أن يتوقف أو يتجمد، ومن خلال تعامله ظهرت مواهبه، وتعددت انتصاراته، وعندما وقع أسيراً لشلل يده عرف أنه يواجه لغزاً صعباً محيراً.. لقد نجح في الماضي عند حشد مواهبه: حاسة الفهم، ودقة الملاحظة، وحبه للعمل، وتعاطفه مع مساعديه، وإيمانه وثقته في يده.. ولكن تغيرت الآن لغة القضية فكان لزاماً عليه أن يفكر في وسائل أخرى ليستمر في مشواره ولا يعرّض نفسه ولا يعرّض الآخرين لنتائج العجز والتخلف الذي يصيب الحياة حين تتوقف وتتجمد بينما كل شيء في حركة دائبة.

واستمر محمد السباك يمرن يده اليسرى حتى استعاد النجاح الذي كانت تحققه يده اليمنى، ولكنه أحس أن شيئاً جديداً - لا يعرف كنهه - لابد أن









يحدث.. لم يعرف محمد السباك معنى ما يفعله بعقله، وعرفه بكل حواسه الأخرى. كل ما أدركه هو أنه يجب أن يفعل ما يعوضه عن شلل يمناه.. وقد صدقت بصيرته دون أن يكون للعقل دور في وعيه.. لقد خطر له أن ينفس عن شعوره بالألم فامتنع عن العمل إلا بشرط غريب هو أن تنتقل إليه الطائرة ليصلح ما بها، لا أن ينتقل هو إليها.

وماذا تكون الطائرة العملاقة بالقياس إلى عقل الإنسان!! هنالك حدث الشفاء، إذن فلم يكن هناك أكثر من إملاء رغبته كتعويض عما ألـمّ به، ولكن الحقيقة غابت عن المنطق بينما لم تغب عن الوجدان.. ولم يفصح السباك عنها إلا بعد أن اكتملت معالمها وتأكد ظهورها. وتلك طبيعة الوجدان قبل اللسان.

* * *

إن الحياة قضية مزدوجة لا تسير على خط واحد، وقد أضاء الفن والفلسفة كثيراً من أركانها، وقد يكون للفن دور أهم من دور الفلسفة كما يقول شيلينج. إذ يمتزج الفنان في عمله امتزاج الذات بالموضوع بينما لا يتم ذلك في عمل العقل النظري، ومهما تكن صعوبة الصراع فعلى الإنسان أن يكون له دور على نحو من الأنحاء.. تلك رؤية البدوي «في مشوار إبداعه القصصي»..

ومع تعدد صور هذه الرؤية الفلسفية فقد اشتملت على خصائص هي في مجملها المناخ - أو عالم الفنان الذي نتعرف فيه على موقفه الإنساني.. وذلك من خلال اللحظة العاطفية التي هي أدق وأشمل من اللحظة الزمنية، لأن العاطفة هي المظهر الأسمى في الوجود، وليست العواطف هنا هي تلك المشاعر التي تدور على هامش الشعور وتحتاج إلى ضابط من العقل يكبحها ويهديها إلى الصواب، فتلك هي العواطف بمعناها العام السطحي، أما العاطفة في حقيقتها الفلسفية فهي ذلك الانعطاف بين الأشياء بقوانين كونية تخضع للتجاذب والتنافر.

إن كل الكائنات تتعاطف في وحدة شاملة قد لا يدركها العقل، ولكن لا يمنع قصور العقل أن تدركها البديهة الصادقة، وليس ما يمنع أن ترسل الشمس أشعتها، ويهطل المطر وينمو الزرع ويثمر الشجر، ويتخاطب أفراد النوع ويتحابون أو يتنافرون في إطار هذه اللغة العاطفية أو في إطار الرحلة المشتركة بينهم، وقد تنافرت الكائنات كالتنافر بين الحيوان غير الأليف والإنسان، ولكن لا يعد هنا إلا رد فعل عكسي لعلاقة التنافر بين النقائض، وإلا فكيف يقوم توافق بغير تنافر؟

والفنان في تحليله لا يعنيه الاستقصاء على طريقة العلم وإنما يعنيه أن يرسم المناخ ويلتقط الإشارات الخفية الموحية بأعماق الشخصيات ودلالة الحدث، فإذا بالزمن حينئذ لا يزيد عن إطار الصورة، بينما الجمال الفني يكمن في سلسلة من اللحظات العاطفية كلحظة أن أحس السباك بأن الناس ينظرون إلى يده المشلولة، وكلحظة أن اشترط أن تجيء إليه الطائرة الضخمة وتجثم تحت قدميه ليصلح ما بها من عطب.

أما لحظة انتصاره وفرحه عندما تحققت إرادته فتحقق له الشفاء، إنها جميعا لحظات مترابطة ليس الزمن رابطها وإنما هي العلاقات المتصلة بموقف إنساني وبمقومات الشخصية الإنسانية.. المواهب، الإرادة، الوطنية، الكرامة، ثم الثورة على الضعف والانتصار على العجز. وليس تحليل اللحظة العاطفية عند محمود البدوي دقة استقصاء إخباري، ولكن دقة ملاحظة نفسية. والفرق واضح بين الاستقصاء والتقاط اللحظة النفسية التي تشير إلى النموذج الدرامي في أدق مواقفه وأروعها وأدناها إلى أوتار القلب.

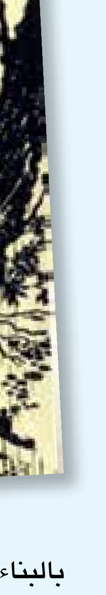
* * *

إننا نستطيع القول على الإجمال بأن الموسيقى الملحوظة في لغة البدوي، وكذلك البناء الفني هو الترجمة الدقيقة لعالم نماذجه الداخلي، وإن العزف على قيثارة الزمن ليس الهدف منه في إبداع البدوي- حركة الزمن المجرد.. وإنما الهدف هو اللحظة الوجدانية النابضة. وبهذا التصوير يصبح للزمن المعنى الشاعري الخارج على المألوف، ويصبح مفهومه مختلفا عن مفهومه «كوعاء للزمن» أو حيز لأنشطة الشخوص.

إن الزمن عند الكاتب جزء لا يتجزأ من بناء متكامل وعنصر تعبيري في السياق الدرامي للقصة، ولهذا فالحركة عند محمود البدوي محسوبة في سياق السرد بحساب قوامه الوحدة في النفس والتعبير والأداة.

أما التناسق الجمالي الذي يصنعه الإحساس الجمالي عند البدوي فهو دليل ناصع على اتحاد العناصر التي لا يمكن أن تتوافر إلا في التجربة الفنية.

عذارى الليل والنهار



د. سيِّد ضيف

محمود البدوي ترك عبارات مثيرة للعقل، إنِ قِرأتها بعقل صاف ونفس سامية لامست فؤادك في لا زمن، لتجعلك تبحث عن هذ الرجل في قصصه، لتعرف ما وراء هذه العبارات التي حركتك كإنسان قبل أن تكون قارئ قصة أو ناقد أدب.

واحدة من أهم هذه العبارات المثيرة لاستكشاف عالم محمود البدوي هي قوله: «وأحسست بالحزن لأول مرة في حياتي عند موت والدتي، وكنت في السابعة من عمري، ولأن جنازتها كانت مفجعة.. كرهت من بعدها كل الجنائز وحتى الأفراح، كرهت كل التجمعات.. ولكن فقدان الأمومة وحنانها، يظهران من حيث لا أشعر، في بطلات القصص وغالبيتهن في سن الثلاثين..»!

وإذا كان ألم الفراق عظيماً فهو للأم أعظم، خاصة بالنسبة لطفل في السابعة من عمره، لكن ما هو أعظم من هنا وذاك في الإيلام هو عيش الكاتب دون ثقة أو دون أمل في أن يأتي كاتب من بعده ينقّب في حياته بعد موته أو يخرج من أسرته مَنْ يعرف قيمة أدبه ويحرص عليه ويسهم في التنكير به. إذ يقول البدوي:«لا أتصور أن كاتباً ينقّب في حياتي بعد موتي.. وحتى إن حاول أحد ذلك.. لن يجد في بيتي ولا في أهل بيتي من يعينه على فهم أي شيء»!!

وقد خاب ظن البدوي، فقد جاء من أسرته بل زوج ابنته(علي عبد اللطيف) ليكتب كتاباً تعريفياً به، وجاء محمد جبريل ليقدم مختارات من مجموعاته القصصية صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ومع ذلك فإن مجرد إحساس البدوي بآلام الفقد جراء فقدان الأم، وبآلام الاغتراب عن المحيطين به اجتماعياً على نطاق الأسرة يمثل دافعاً قوياً لأي شخص ليقترب من عالمه القصصي ليؤنسه ويستأنس بخبرته وحكمته المستقاة من تجارب حِياتية متميزة عبر قصص قصيرة عني في بنائها برسم شخصياته نفسياً على نحو يكشف عن أثر كل من فرويد وتشيخوف عليه، فقد قابل الأول بالنمسا في عام 1934، وترجم للثاني قصة «الجورب الوردي» في عام 1933.

إن عناية البدوي بالنقد الاجتماعي وتصوير الحياة الاجتماعية في مصر وقتئذ لدرجة اعتراف عبد الرحمن الشرقاوي بأستاذيته له في هذا المضمار، لم تكن على حساب العناية بالبناء النفسي للشخصيات.

وسوف أضرب مثالاً بعدد من القصص التي لاحظت أنها اشتركت في عناوينها في استخدام كلمة «عذراء» رغم أنها جاءت متفرقة بين عدد من المجموعات القصصية. وهذه القصص هي :

عذراء ووحش من مجموعة بنفس العنوان 1963.

قلب عذراء من مجموعة «الذئاب الجائعة» 1963.

عذارى الليل من مجموعة بنفس الاسم 1956.

في قصة «عذارى الليل» نجدنا في مرحلة ما بعد ثورة يونيو بأربع سنوات فقط، ويشير البدوي لهذه الثورة بأنها «رياح عاتية» تفصل بين ما قبلها وما بعدها في عالم قصة «عذارى الليل»؛ حيث يصف البدوي ما قبل الثورة من خلال مشهد في ماخور يتجمّع فيها أعيان البلد ليتنافسوا على الاستحواذ على الغواني في هذا المرقص. وهؤلاء الأعيان «المجاذيب.. كانوا هم في الواقع الحكام الحقيقيين للإقليم. وكان الواحد منهم يأتي إلى البندر في موكب مسلّح من العبيد».

أما في عالم ما بعد الرياح العاتية/





الثورة يفتقر الخواجة ليمبو صاحب الفندق/الماخور بعد أن ذهب زمن الأعيان مع قدوم الثورة. وهنا نجدنا أمام عبقرية البدوي حين يضع هذا الإطار الاجتماعي لتبرز فيه العذراء، وهي شخصية أورانيا ابنة الخواجة ليمبو الذي اضطرّ لإرسالها لأثينا لتتعلم الطب مع خالتها، فلا تعود بشهادة في الطب وإنما بجسد فارع ينافس أجساد الغواني!

إن البدوي يستطيع أن يشعرك بحالة الأب النفسية رغم أنه الخواجة ليمبو صاحب الماخور حين يسعى لتزويجها خوفاً من طمع الرجال فيها، ويستطيع البدوي كذلك أن يجعلك تشعر بعصام تلك الشخصية المغتربة التي تنزل بالفندق ولكن دون قدرة على الاختلاط بمجتمع النزلاء بمن فيهم أورانيا ابنة الخواجة ليمبو رائعة الجمال. إن غربة عصام لا يتم فهمها في القصة إلا حين نسمع الأصوات المتصارعة داخله وهو يحاول التحايل على الباب ذي الشراعة الموجود خلف دولابه، والذي اكتشف أنه الفاصل بينه وبين غرفة «أورانيا»، وما إن يضع قدمه على أرض غرفتها وهي نائمة حتى يجد كلباً/ وحشاً يهبشه.

إن براعة البدوي في رسم شخصية عصام المغترب والمتصارعة أصوات الرغبة والخوف بداخلها لا يفوقها في هذه القصة جمالاً سوى براعته في رسم شخصية «أورانيا» التي لا يكون رد فعلها على محاولة عصام للوصول إليها سوى طرد الكلب/ الوحش من غرفتها.

وهنا نجدنا أمام مفارقة أن يكون الفندق صالحاً لأن يكون ماخوراً في زمن الأعيان للأعيان بحراسة «العبيد» وبرعاية الأب /الخواجة ليمبو، بينما يعاني عصام و«أورانيا» من صراعات الجسد والروح، أو الرغبة والخوف من الوحش/ الكلب عند عبور الحواجز.

إن هذا الصراع نجده يتكرر في قصة «عذارى الليل» إذ يصف البدوي شخصية بطلته في حال من البؤس والجمال في آن؛ فهي ابنة لأسرة رحل عنها عائلها واضطرت لأن تترك مدرستها الفرنسية، قابلها الراوي بصحبة خالها على محطة قطار الصعيد وهو في نفس الوقت صديق قديم له، ويأتمن الخال الصديق القديم على ابنة أخته ليقوم بتوصيلها للقاهرة. وبكلمات قليلة يصف البدوي الحزن البادي على الوجه الجميل بأنه مسٌّ من الحياة. يقول: «فقد كان وجهها يعلوه شيء من السهوم أو الحزن كمن مسّه شيء من الحياة».

وينجح الراوي في إقناعها بالمبيت في بيته حتى الصباح، وتقبل العذراء. يدور الصراع داخل نفس الراوي ليكتشف أنها أغلقت الباب دون أن تغلقه بالمفتاح، فهل كانت دعوة غير مباشرة لتخطّي الحواجز؟! لكننا لا ندرك مدى عمق الصراع بين الرغبة والواجب، أو الرغبة والخوف من العاقبة سوى حين نصل لنهاية القصة لتظهر لنا البطلة/ العذراء وفي عيونها دموع الوداع للراوي وهي تحاول أن تقبّل يديه لأنها باتت وأصبحت عذراء مثلما باتت.

وإذا كانت بطلة قصة «عذراء ووحش» قد طردت الكلب/الوحش الذي نهش عصام المتسلل لغرفتها، وإذا كانت بطلة قصة «عذارى الليل» قد ملأت عيونها بالدموع في لحظة الوداع وهي تقبل يدي البطل الذي آواها، فإن بطلة قصة « قلب عذراء» ترفض الزواج من حسن بعد أن نالا لذة الوصال بعد فراق، وتقنعه بذلك لأنها ابنة مدينة وهو ابن الريف، إن البطلة «إحسان هانم» تطوعت لخدمة الفقراء في مهنة التمريض بعد موت أبيها وطمع الرجال في ثروتها. وحين ترفض الزواج من حسن لا ترفضه رفض العاهرات للرجل الواحد وإنما رفض العذراء التي شاخ قلبها كإحدى النتائج المحتملة لصراع الرغبة والواجب أو الرغبة والخوف من العاقبة، وهنا تبرز براعة البدوي في دقة تعبيراته عن أحاسيس عذراء يشيخ قلبها ليس لأنها تعاني فقراً في مال بل فقر دفء ومشاعر. «كانت أنوثتها ناضجة، ولكنها لم تكن تجد في الجو الذي تعيش فيه حرارة الشمس ودفأها.. كان قلبها قد أدركته الشيخوخة وهو لا يزال صبياً».

وختاماً، يمكن القول إن البدوي تلميذ نابغة من تلاميذ أهم رواد القصة القصيرة في العالم وهو تشيكوف، لكن هذا النسيج القصصي التشيكوفي عند البدوي مشغول بخيوط فرويدية ومطرّز بحلي مأخوذة بحرفية عالية من عوالم ماكسيم جوركي وديستوفيسكي.

متعة الاكتشاف الأول





هاني عبدالمريد

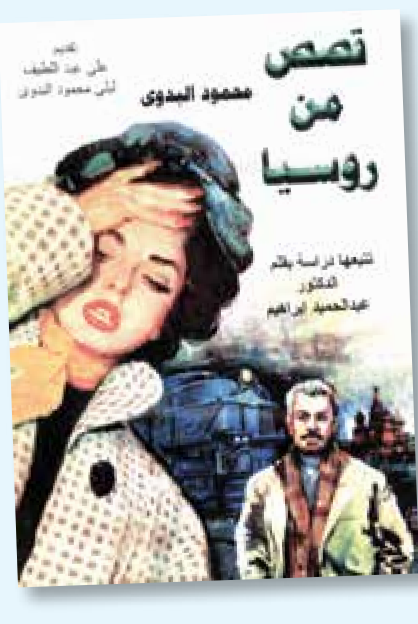
«لم أفكر إطلاقاً وأنا أكتب لا في خلود ولا في ذكرى ولا في أي شيء من أحلام اليقظة.. لكن أعتبر أنني حققت بجهدي المتواضع شيئاً.. لابد أن يعيش ما عاش الأدب في محيطنا العربي..»

هكذا قال محمود البدوي الذي وهب حياته لكتابة القصة القصيرة، والذي يعد من أهم رواد القصة العربية، أعطى القصة كل شيء، ولم تعطه شيئاً، فلم نشاهد برنامجاً أو فيلماً تسجيلياً يتناول حياته، بل والقليل جداً من الكتب والدراسات النقدية التي تناولت أدبه بالنقد والتحليل، ولم نسمع عن أي من المؤتمرات حمل اسم محمود البدوي، فكما وصلنا من شيخنا يحيى حقي أن القصة القصيرة لم تكن من فنون العرب، بل وصلتنا من الغرب، في بداية العشرينيات من القرن العشرين، مع جماعة الفجر الأدبية، ليتبعهم مباشرة محمود البدوي في الثلاثينيات، الذي سيظل طوال الوقت مصدراً لإبهارك، فهو الصعيدي مواليد 1908م المليء بالرغبة في زيارة كل بلدان العالم، والمتتبع لأعماله سيكتشف أنه زار العديد من الدول، لذا فقد تجد مجموعة قصصية واحدة قد تحوي قصصاً من الصعيد، والإسكندرية والقاهرة وهونج كونج، وروسيا، واليابان.....

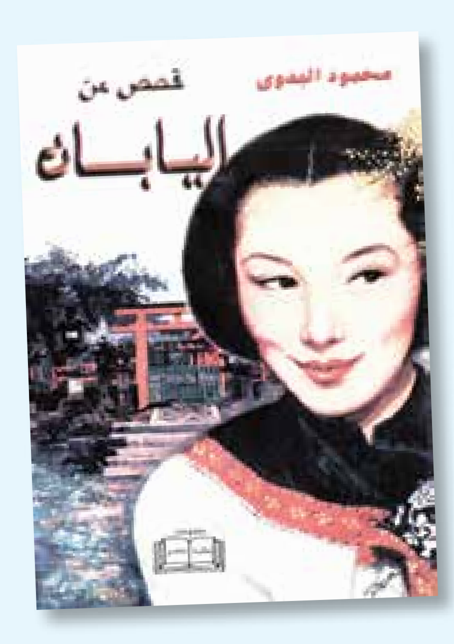
وبالتأكيد فإن ذلك أثّر على لغته فيصف عمال السكة الحديد وهم متجهون من القاهرة للإسكندرية في قصة «نساء في الطريق» بقوله «وموظفي المصلحة، وهؤلاء أشبه بعمال السكة الحديد في المحطات الصغيرة في روسيا»، ويصف امرأة في قصة «الدرس الأول» قائلاً بأنها «امرأة اسبور»، وستفتح أمامه هذه الثقافة المتنوعة الباب على مصراعيه لينتقي لنا القصص المتنوعة من قصص الثأر وحراسات الأجران ليلاً، لقصص الغربة، والرحلات، إلى القصص التي تتناول حياة المهمشين كما في قصة «الجواد الجريح» التي تتناول حكاية «عربجي» سحبت منه الشفخانة حصانه لأنه جريح، لتبدو مأساته كبطل تشيكوفي، وهو يقف أمام الساخرين منه قائلاً: «لماذا تضحكون وتسخرون من التعساء؟»،إلا أن البدوي لم يسرف في ذلك وانعطف لمنطقته المحببة، وهي العلاقة التي نشأت بين ابنة الحوزي وطبيب جارهم كان يهتم بموضوع حصانهم، ويحاول التدخل لإعادته سريعاً، حتى أنها كادت تطعن الحصان عندما عاد حتى يرجع للشفخانة مرة أخرى، ويستمر مبرر حديثها مع الجار.

تعرفت على محمود البدوي في المرحلة الثانوية، وكنت ساعتها على علاقة وطيدة بسوق ينصب بالقرب من بيتنا أسبوعياً ويبيع - ضمن ما يبيع - الكتب القديمة، يومها لم أكن أعرف بالطبع من هو البدوي، ولكن ما أغراني بالشراء أن الكتاب كان طبعة 1962، مجموعة قصصية بعنوان «ليلة في الطريق»، عليها إهداء موقع بقلم الكاتب لأحد أصدقائه الذي وصفه بـ«صديقي العزيز»، عندما علمت أنه من الرواد، زاد اعتزازي بالكتاب، وزادت المساحة المشتركة بيني وبين الكاتب، حتى أصبحت كأن بيني وبينه سراً ما، مرت السنوات، وكنت مع بعض الأصدقاء نتذكر قراءاتنا السابقة التي ربما شكلت وعينا، إلا أننا كثيراً ما سخرنا من عبارات مثل «على حين غرة»، «يعض على نواجذه غيظاً»، «لا ألوي على شيء». البدوي قد تحمل قصصه بعض هذه العبارات التي كانت مستساغة في وقتها، لكنه بشكل عام متحرر من البلاغة القديمة، فلم ينسق خلف موسيقى الكلمات مثلاً، كانت فكرته واضحة يمضي إليها كالسهم، وكانت له دوماً تشبيهاته الخاصة فيقول مثلاً في قصة العربة الأخيرة التي تحمل عنوان المجموعة: «...حزيناً حزن الخصيان الأبدي»، أو في قصة «رجل على الطريق» حين يصف أسر الماضي لنا فيقول: «إنني معلق هناك بخيط لا يرى».









للبدوي حسّ وطني يبدو في قصصه بلا ضجيج، فيلصق دوماً كلمة «مصري» بكل ما هو أجمل، ففي قصة «الرجل الأعزب» يقول «وكان مهران يراه المصري الخالص الأمين الصافي النفس والقلب.. الذي لم يلوث طباعه وأخلاقه الأجنبي الدخيل»، وعندما يصف لهجة إحدى الشخصيات مستحسناً يقول: «وكانت لهجتها مصرية خالصة..»، وفي قصة امرأة في الظل يحاول المصوراتي «الخواجة» تعرية سيدة «مصرية»، لكنها ترفض وتقاوم في شمم في مشهد واضح الدلالة.

لأن البدوي هو الرائد الأول الذي قرأت له، فقد ظلت دوماً كلمة «قصة» تذكرني به، البدوي الذي أخلص - بعكس جيله - فقط للقصة، فلم يكتب رواية، أو مسرحاً، والذي سافر إلى العديد من البلدان مخدّماً على فنه، ومكوناً كماً هائلاً من المشاهدات، أتذكره وأنا أستمع للقصيدة المنحازة للنثر، وأنا أستمع للأغنية التي بها حس درامي، بل وأنا بالمترو منذ أيام عندما وجدت امرأة بسيطة توزع - في صمت - على الركاب ورقة صغيرة تحمل قصتها المأساوية، حتى تستدر العطف وتنال ما فيه القسمة من جنيهات طيبي القلوب، وكأنها رسائل توجّه له، بأن القصة التي أضاع عمره في محرابها، ها هي تغطي مناحي الحياة، القصة التي ظن البعض أنها استسلمت أمام الرواية، إلا أن الناظر لإنتاج 2011/2012 في مصر سيرى أن القصة تسود.

والمتابع لإبداع البدوي سيلحظ اهتمامه الكبير بالمرأة، والعجيب أنه قلما وصف امرأة بالقبح، ففي كل ما قرأت المرأة لديه دوماً جميلة ومثيرة «خمرية اللون سوداء العينين جذابة الملامح إلى حد الفتنة»، وفي موضع آخر «وكانت شابة بيضاء طويلة.. لفّاء العود.. سوداء الشعر.. وعلى خدها غمازتان مع أنف دقيق وشفتين في لون الكريز»، يحتفي البدوي أيضاً بالكتابة عن حياة الفنادق والشقق المفروشة، ولعل ذلك يرجع لكثرة انتقاله، وكان دوماً يسيطر عليه هاجس الجنس، فما يجتمع رجل وامرأة في كتابة البدوي إلا وكان دوماً الشيطان ثالثهما، وربما لظروف الرقابة أو ظروف المجتمع في حينها، فقد كان الجنس في قصصه على طريقة الأفلام العربية القديمة، يتمنى ويظل يراوغ طوال الوقت، وفي النهاية ينطفئ النور ويترك الباقي لخيال القارئ، كان مهتماً أشد الاهتمام بعلاقة الرجل بالمرأة، كصائد وفريسة، حتى أنه يقول في قصة «تحت الأمطار»: «وكنت أستطيع بكل بساطة أن أصعد بها إلى غرفتي...»، لكن كثيراً ما منعه عن تحقيق رغباته مرجعيته الأخلاقية كما في هذه القصة فقد قاوم تمنيه لفتاة هونج كونج «ولكن صورة يونج أخيها الذي عرفته ووضعت يده في يدي كانت في ذهني.. فضغطت على أعصابي.. وجلست معها أقاوم كل رغبات نفسي».

وبالرغم من أن المجموعة القصصية الأولى للبدوي ظهرت عام 1935م، إلا أنك كثيراً ما تلمح بين أعماله اهتمامه بالرمز وبتقنية الكتابة، كما حدث في قصة «الرماد»، التي تناولت قضية الثأر، فطوال الوقت تشعر بالنار المتقدة داخل صدر «حسان» الذي يود أن يأخذ بثأر أبيه، ولكن القرية تحترق في نفس الوقت الذي كان يحمل فيه البندقية، يشارك في إنقاذ بيت غريمه وينتصر للعقل، وتتحول نار قلبه لرماد في تداخل فني بديع بين النيران المشتعلة داخل قلب حسان، والنيران المشتعلة ببيوت القرية، فيصف النيران قائلاً «وكانت النيران مازالت تأكل بعض الجريد والدريس.. ولكن ثورتها قد خمدت تماماً.. ولم يعد بمقدورها أن تأكل شيئاً آخر.. كانت قد تحولت ثورتها إلى رماد».

وأخيراً نَمْ قرير العين يا جدنا الجميل، فما زلت بيننا بإبداعك، وما زال لك أحفاد يذكرونك، ويذكرون فضل صلابتك وجهدك.

رجل على الطريق

قصة: محمود البدوي



اشتغلت وأنا في العشرين من عمري في شركة من شركات الملاحة بالسويس براتب تافه، كنت أسكن بنصفه، وأشرب بالنصف الآخر جعة، ولا أحفل بعد ذلك بشيء في الوجود، وكنت أقيم مع أسرة إيطالية تسكن في منزل صغير على شط القناة في بور توفيق، وتعيش عيش الكفاف.

وقد كانت الحياة شاقة على شاب في مثل سنّي ونشاطي في هذه المدينة الصغيرة التي ليس فيها شيء سوى القناة، ومنازل الشركة المتناثرة على الشاطئ، وسكانها جميعاً من الأجانب الذين وضعتهم الأقدار العجيبة في هذا المكان، ولا صلة تربطهم بالمواطنين ولا مودة ولا إخاء.

على أن ولعي بالمطالعة، وحبي للهدوء، خفّفا مما كنت ألاقي من وحدة ووحشة في هذه الضاحية. وكنت أذهب كل مساء إلى السويس لأشرب الجعة في مشرب صغير، وأتمشى في طريق الزيتية... ثم لأعود إلى بور توفيق لأنام.

وكنت أجد على رأس الطريق الموصل لبيتي رجلاً غريب الأطوار، يجلس على الحشائش قرب القناة وبجواره كلب ضخم وزجاجة فارغة...!

وكان الرجل ينظر دائماً إلى ناحية القناة، ويخط باهتمام في دفتر أمامه.. ويجلس هكذا معظم النهار. فإذا غربت الشمس حمل متاعه ومضى ووراءه كلبه واختفى في الظلام. وكان موضع

السخرية من العابرين في الطريق.. وكان أكثرَ الناس سخرية به العمال الذاهبون إلى ورش الميناء.. وما كان الرجل يعبأ بسخريتهم أو يحفل بكلامهم.. كان يمضي في عمله ولا يجيب. ولعلي كنت الوحيد الذي يمر به الصباح والمساء ولايسمعه كلمة نابية، ولذلك كان ينظر إليّ في استغراب ودهشة. وكنت أخرج لأتمشى كل أصيل ومعي كتاب... وأتخذ طريق القناة عادة.. وأجلس هناك على كرسي حجري وأطالع، والرجل على مقربة مني يكتب في كراسته. ودنوت منه ذات مرة، وجلست إلى جواره فوق العشب، وحيّيته فحيّاني بهزّة من رأسه وهو يبتسم، ومرَّ مركب في القناة فانحنى على كراسته وكتب شيئاً في تمهُّل وعناية. فسألته:

«ماذا تكتب...؟»

فنظر إليّ بوجه ضاحك وقال:

«إنني أتلهى..»

ثم أضاف وقد لمعت عيناه بعض الشيء:

«لقد كنت ملاحظ (فنار) في البحر الأحمر، وكان هذا هو عملي في النهار والليل.. أرقب السفن وأدوّن أسماءها. وأنا أفعل هنا الآن بحكم العادة، وأجد في ذلك لذة تنسيني متاعب الحياة..»

«لاشك أن العمل في المنارة وسط البحر ممتع للغاية..»

«جرب وسترى..»

ثم شاعت في وجهه ذي التجاعيد ابتسامة وسألني:

«هل أنت متزوج؟»

«لا..»

«إذن فيمكنك أن تركب البحر إلى هناك.. ولا بأس عليك.. كتاب وفونوغراف. وكل شيء سيمضي على سننه.. أما إذا كنت متزوجاً فستعود من هناك نصف مجنون..!»

«هل اعتزلت هذا العمل من مدة..؟»

«مدة طويلة جداً يا بني.. منذ سنين وسنين..»

وتغير صوته وأطرق.. فأدركت أنه تنكر شيئاً يؤلمه.. فتحولت بوجهي عنه، وأخذت أقلّب صفحات الكتاب الذي معي حتى أقبل المساء فحييته وانصرفت.

• • •

والتقيت به بعد ذلك كثيراً في هذا المكان حتى توثقت بيننا مودة صادقة. وكان الرجل مخموراً أبداً، وما رأيته غير ثمل في نهار أو ليل. وكانت زجاجة الخمر معه لا تبارحه قط. وكان إدراكه الصحيح للحياة قد جعله لا يعبأ بشيء مما تواضع عليه الناس، فهو يسكر وينام في الطريق. وما رأيته متبرماً بشيء، أو شاكياً من شيء.

ورآني مرة في حانة صغيرة في مدينة السويس.. أتحدث مع زوجة صاحب الحان.. فلما انصرفت المرأة لعملها جاء وجلس إلى مائدتي.. وسألني:

«لماذا تسكر في هذه السن؟..»

«لأنني أشعر في أعماق نفسي بالتعاسة..»

«إن هذا أحسن جواب لسكّير..!»

«ولماذا النساء..؟»

فصمتّ ولم أقل شيئاً، واستطرد هو:

«إنك تسكر لأنك وحيد.. ولا رفيق ولا أنيس لك في هذه المدينة الكئيبة. ومع كل مساوئ الخمر فإنها قَرَّبتك مني ولم تجعلك تسخر من ضعفي، وأنا أشرب على قارعة الطريق في بورتوفيق، إنك تدرك الضعف الإنساني لأنك إنسان..!»

«إن هذا لا يغير من نظرة المجتمع إلى السكّير..»

«هذا صحيح. ولكنني أسكر رغم أنفي وكذلك أنت. وهناك شيء فوق إرادة الإنسان يربطنا بهذه الدنان... وإن تشرب في ساعة مظلمة من حياتك ثم تصحو. إن هذا لا شيء.. ولكن النساء.. هذا شيء آخر.. إنك لا تستفيق من خمرهن إلا وأنت ساقط في الهاوية..»

وجاء الساقي بكأس فشربها وعضّ على نواجذه.. ثم أشعل لفافة من التبغ، وأخذ يسرّح الطرف في سماء الدخان.

فسألته، وأنا أنظر إلى وجهه، وقد غضّنته السنون:

«لماذا تركت البحر..؟»

«إنها الأقدار...»

ثم صمت.. وأمسك بالكأس البللورية الفارغة.. ورفعها إلى عينيه كأنه يقرأ من لوح الغيب، ثم سألني:

«أركبت البحر...؟»

«ذهبت منذ سنتين إلى إستانبول..»

«أشاهدت منارات في الطريق..؟»

«أجل..»

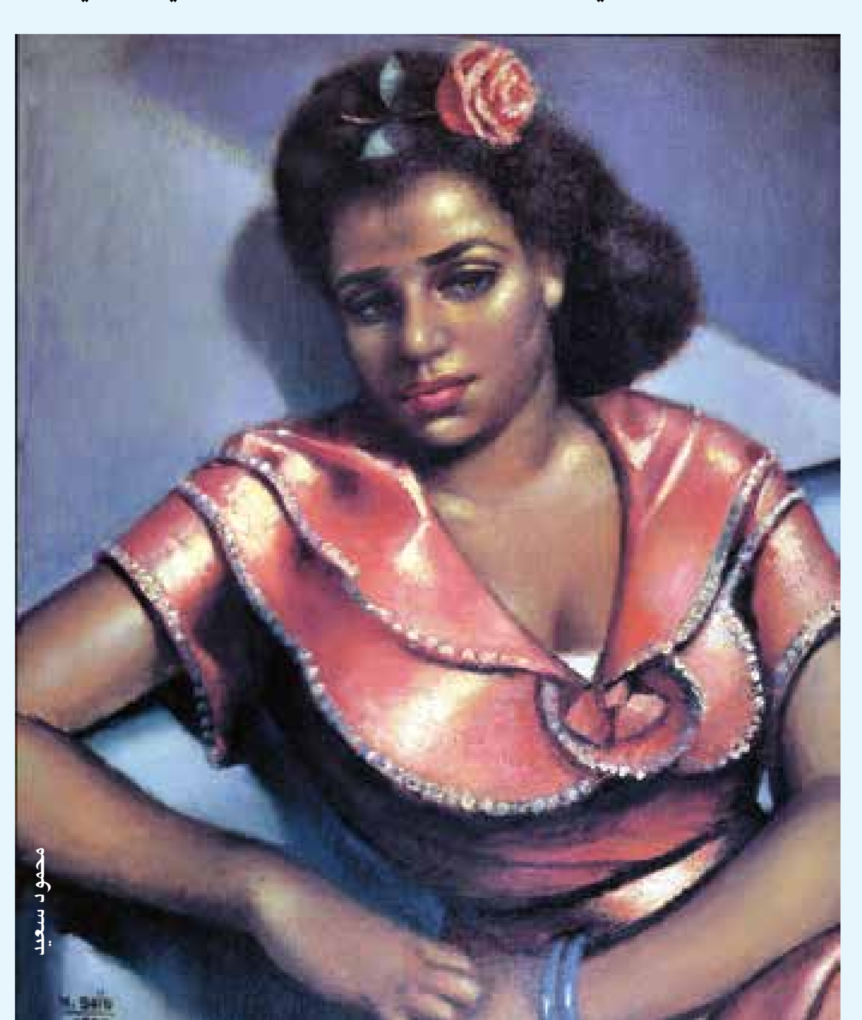
«سأحدثك عن قصة منارة من هذه المنارات..»

ووضع الكأس البللورية على المائدة.. وأشعل لفافة أخرى وأقبل عليّ يتحدث:

«كنت أعمل في منارة بالبحر الأحمر منذ سنين.. وكان معي زميل لي يساعدني على العمل. أمضيت شهرين في المنارة وسط البحر.. ولا شيء تراه هناك غير البحر. وكنا نطالع ونصطاد السمك، ونسمع الفونوغراف.. وننير المنارة في الليل للسفن، ونغني ونفعل كل شيء لنتلهى. ولكنك في ساعة من الساعات تحس بالاختناق.. وتنظر ولا ترى حولك غير البحر وبينك وبين الأرض سفر أيام، في هذه الساعات كنت أجلس على سلّم المنارة وأدلّي بساقي في الماء.. وأحلم بعرائس البحر التي قرأت عنها في الأساطير... وأتصور أنِ واحدة منهن ستطلع وتجيء إلي.. وتمر السفينة من بعيد، وأنوارها ترقص على الموج، وأتصور أنني أسمع ضحكات نساء.. ورقص نساء... وأرى بعين الخيال واحدة منهن تتجرد من ثيابها وتتهيأ للنوم، فيأخذني السعار.. وأظل أفكر وأحلم في المرأة.. ولا شيء غير المرأة.. إنها تأخذ عليك مسالك تفكيرك، وتشغل حواسك، فإذا رأيت شيئاً أبيض يلوح في سفينة من بعيد تصورته ساق امرأة.. وإذا أبصرت شيئاً يتثنى على سطح مركب تصورته امرأة.. إنك تراها في كل شيء ولا تراها. وكنت أنا وزميلي أحسن صديقين.. كنا نعمل في صفاء ووئام.. وكان الطعام لابأس به، ووسائل التسلية متوفرة... أما إذا جن الليل وثارت الغريزة فقد انقلب كل شيء إلى جحيم. وكان صاحبي متزوجاً وكنت أعزب. وكان يحب زوجته ويحدثني كثيراً عنها.. ومضت شهور، واقترب موعد عودتي إلى السويس لأستريح في الإجازة المقررة لأمثالنا. وجاءت الباخرة التي ستقلني إلى السويس، وأعطاني صاحبي رسالة إلى زوجته.

• • •

وأمضيت أياماً في السويس، والرسالة موضوعة في جيبي حتى كدت أنساها.. وفي أصيل يوم تذكرتها، فاتجهت إلى بيت صاحبي وكان في أقصى



المدينة.. وتقدمت في الشارع الضيق، وشمس الأصيل تضرب رؤوس المنازل البيضاء بأنوارها الساطعة، وكل شيء يسبح في الضوء الباهر... ووقفت أمام البيت، واجتزت العتبة، ورأيت فتاة في مقتبل العمر تمسح الدرج وقد شمرت عن ساقيها.. ولما رأتني توقفت عن العمل، ونظرت إليّ في سكون فاقتربت منها وسألتها وأنا مفتون بجمالها:

«أهذا منزل عبد السلام أفندي..؟»

«أجل...»

«أريد أن أقابل زوجته...»

«أنا زوجته...»

فابتسمت وظهر على وجهي الارتباك، فما كنت أتوقع أن تكون زوجة صاحبي صغيرة وجميلة هكذا.

رأيت أمامي فتاة فوق العشرين بقليل، خمرية اللون، سوداء العينين، جذابة الملامح إلى حد الفتنة. وعرّفتها بنفسي وسلّمتها الرسالة.. فأخذتها في لهفة، ثم ردتها إليّ وهي تضحك وقالت بصوت ناعم:

«أرجو أن تقرأها لي فأنا لا أعرف القراءة..»

وقرأتها لها فأشرق وجهها وزاد سرورها...

ثم طوت الرسالة وقالت وهي تشير إلى الداخل:

«تفضل...»

ودخلت. وجاءتني بعد قليل بكوب من الليمون.

وأخذت أحدثها عن البحر، وعرائس البحر.. حتى أقبل الليل فحييتها وانصرفت وأنا جذلان طروب.

• • •

وبعد أيام التقيت بها عرضاً في السوق، وكانت معها سيدة وفتاة أصغر منها قليلاً.وسلمت عليّ في بشاشة وقالت:

«لماذا لا تقبل عودتي إلى المنارة..»

«وقبل ذلك..؟»

«وقبل ذلك..!»

«سلم على أمي وأختي.. إنهما قادمتان من بورسعيد لزيارتي. وقد حدثتهما عنك..!»

وسلمت على أمها وأختها، ومشيت معهن إلى البيت، وبقيت معهن حتى ساعة الغداء...

• • •

وذهبت إلى الإسماعيلية، وأمضيت فيها أياماً.. ورجعت إلى السويس، وفي أصيل يوم مررت بمنزل زينب زوجة صاحبي لأخبرها بموعد عودتي إلى المنارة حتى أعطيها فرصة لتعد بعض المأكولات لزوجها. ووجدتها في البيت وحدها. كانت أمها وأختها قد سافرتا.. وشعرت وأنا جالس في الحجرة بالسرور والارتياح.. وهذه مشاعر لم أستطع تعليلها...

وكانت زينب تلبس رداء أزرق بسيط التفصيل.. وقد صففت شعرها وعقدته جدائل فوق ظهرها، وكانت تعصب رأسها بمنديل أزرق كذلك، وفي عينيها كحل خفيف، وعلى خدها الأيمن حسنة،

ولما جاءت إليّ بفنجان من القهوة، ومددت يدي لأتناوله من يدها، شممت من جسمها روائح الطيب، فتنبهت حواسي، ونظرت إليها وكأنني أراها أمامي لأول مرة.. ولأول مرة أشعر بقلبي يدق وأنا معها في غرفة واحدة وبالعرق وقد أخذ يتصبب على جبيني!

ومالت الشمس إلى الغروب. ونهضت لأنصرف فقالت وهي تنظر إليّ:

«لماذا أنت مستعجل..؟»

«الليل قد أقبل..»

«إن هنا أدعى لبقائك لأنني وحدي في البيت، فانتظر حتى تأتي خالتي أم إسماعيل...»

وبقيت.. وظللنا نتحدث.. حتى مضت فترة من الليل. ووجدت أمامي أنا الشاب القوي الذي يعاني مرارة الحرمان امرأة ناضجة محرومة مثلي...

كانت نظراتها تكسر وتلين. وكان جسمها يروح ويجيء أمامي وهي في أحسن مجاليها، فأخذت أنظر إليها، وأنا مستغرق فيها بحواسي ومشاعري جميعاً. ونسيت أنها امرأة صاحبي، نسيت هذا وذكرت أنني وحيد في قلب الليل مع امرأة اشتهيها من كل قلبي.

ودون أن ندري ما حدث كانت بين ذراعي وكنت أرتوي منها. وغرقنا في النشوة فلم نحفل بأحد. وأصبحت أقابلها كل يوم...

• • •

ولما حان موعد عودتي إلى المنارة حمّلتني هدية لزوجها، وودعتها وفي قلبي جمرات من نار. وركبت السفينة،

وذهبت إلى المنارة وأعطيت الهدية لصاحبي وسألني عنها، وكان يتلهف على كل كلمة يسمعها مني.. كان يحبها إلى درجة العبادة.. سألني عن صحتها وأحوالها، وأخذت أجيبه على مئات الأسئلة التي أمطرني بها. وكان من فرط ولهه يود لو يقبل يدي لأنها لمست يدها..! وحلّ موعد عودته فتركني ورحل.. وكنت في خلال ذلك أعاني عذاب السعير، وأتصورها بين ذراعيه فأكاد أجن.. وانتهت إجازته وعاد... ورأيته يصعد سلم المنارة بعد غيبة ثلاثة شهور... وكدت أنكره.. فقد تغير.. إذ ظهر على وجهه الشحوب والذبول وحياني في فتور.. ووضع متاعه في جانب من المنارة.. وصعد إلى البرج.. وهو صامت... وجلست بعد هذا أفكر وأسائل نفسي.. ما علة تغيّره؟ هل عرف..؟ هل علم بكل شيء..؟ ما أشد جنون المحبين! إنهم يتصورون أن الناس لا تعرف عنهم شيئاً... وسيرتهم تدور على ألسنة الناس. إن الحب يعميهم عن إدراك الحقائق. وكان عليه أن يسهر في البرج، وعليّ أن أنام لأحل محله بعد ذلك.. واستلقيت على الفراش، ولكنني لم أنم.. كانت نظراته إليّ ترعبني.. وكنت أخافه.. كان أشد مني قوة.. فأغمضت عيني نصف إغماضة وسمعته يهبط السلم.. ويدور في الغرفة الصغيرة حتى وقف على فراشي وتظاهر بأنه يبحث عن شيء وعاد إلى البرج.. وبعد ساعة سمعته يهبط السلم مرة أخرى. ورأيته يتجه نحوي. وكانت في يده قطعة من الحديد.. إنه يود قتلي.. ودون أن نتبادل كلمة واحدة تشابكنا في عراك دموي، وظللنا نقتتل حتى لم تبق فينا قدرة على الحركة، ورحت في غيبوبة طويلة.. ولما فتحت عيني ونظرت إليه كان الدم يلطخ وجهه، وكان صدغه قد تهشم من ضربة قاتلة.. فأدركت هول ما حدث وأغمضت عيني..

• • •

نمت على الأرض وهو بجواري فاقد الحراك.. ونظرت إلى السماء فوقي، وإلى البحر الصاخب من حولي، وإلى الظلام الذي تضل فيه الأبصار، واستعرضت في ذهني صور حياتي إلى أن التقيت بصاحبي هنا.. وجمعتني الأقدار معه في عمل واحد... وامرأة واحدة..!!

وبكيت وماتت في نفسي كل عواطف البغضاء، ووددت لو افتديته بحياتي. وأخذني بعد قليل ما يشبه الدوار.. ثم فتحت عيني، وتصورت أن الجثة تتحرك وأنها اقتربت مني.. وكنت مشلولاً ولا أستطيع الحركة.. فتملكني غيظ مستعر، وجعلت أصر بأسناني، وأهذي كالمجنون، وأصرخ بأعلى صوتي.. ولكن موج البحر كان أعلى من صوتي.

كان يزمجر وكنت أصرخ فيختلط الصوتان معاً ويذهبان أباديد... وظللت ساعة كاملة وأنا فاتح عيني ومعلّق بصري بالجثة.. وقد عجزت عن كل حركة.. وخيّل إليّ أنها انتفخت.. وأن وجهه يزحف عليه النمل.. والهوام! وازددت كراهية لها ونفوراً.. وخطر لي خاطر: لماذا لا أدفعها إلى البحر... وأتخلص من هذا العذاب..؟ وزحفت بجسمي كما يزحف الثعبان.. وحاولت أن أدفع صاحبي فلم أستطع. فتمددت في مكاني وبصري إلى النجوم...إن الليل مرتع للهواجس.. فإذا طلعت شمس النهار ذهبت هذه الخواطر المرعبة أباديد.. ولكن متى يطلع الصبح..؟

لقد كنت أرتعش، وأصر بأسناني، وأشعر بجفاف حلقي. ولما صحت بأعلى صوتي كان صوتي قد انقطع.. فأغمضت عيني وأخذت أبكي كالأطفال. وكنت كلما أغمضت ازداد سمعي حدة.. وخيل إليّ أنني أسمع صياح مردة في برج المنارة وعواء ذئاب...! ووضعت أصابعي في أذني ولكن هيهات كان الصوت قوياً، وكان يجلجل في البرج. وارتعشت.. وتصبب العرق وأخذني الدوار.

• • •

ولما فتحت عيني، كان النور قد غمر الكون.. وظللت طول النهار في مكاني، وأنا أتلوى من الألم والعذاب. وكنت كلما أدرت وجهي عن رفيقي عدت برغمي أنظر إليه وأرتعش.. حتى طار صوابي.

ومرت مركب في المساء... ولاحظت انطفاء المنارة... فاقتربت وحملتنا.. هو ميت وأنا أشبه بالموتى.

وسجنت.. وخرجت من السجن. وذهبت إلى كل مكان لأتلهى وأنسى.. ولكن صورة البحر بأمواجه وأشباحه والمنارة المنطفئة.. والزميل الراقد بجواري لا تبارح مخيلتي أبداً..

إنني معلق هناك بخيط لا يرى..

• من مجموعة العربة الأخيرة - طبعة أولى القاهرة 1948



مرزوق بشير بن مرزوق

همـــوم في الإدارة

تمنت الدكتورة هند المفتاح في كتابها الصادر حديثاً من وزارة الثقافة القطرية أن يفقه الإداريون بشكل عام والمخضرمون بشكل خاص أن الإدارة في هذا العصر بها القليل من الثوابت، والكثير من المتغيرات، وأن كل إداري يتلقى شيئاً ممن سبقه ويترك أشياء لمن سيخلفه، كما تمنت الكاتبة من قياديي المستقبل، وتعني بهم الشباب، أن يتفادوا توريث الممارسات واستيراد الحلول الجاهزة والمعلبة.

بتلك التمنيات تقدم المؤلفة كتاباً موجهاً إلى القارئ العادي والقارئ المتخصص في ذات الوقت، حيث إنها حاولت قدر الإمكان الابتعاد عن الجوانب النظرية التي عادة ما تحفل بها كتب الإدارة، وتعكس تجربة عاشتها في ميدان العمل الإداري وفي مجال الثقافة الذكية.

قسمت الكاتبة الكتاب إلى أحد عشر هماً بدلاً من تقسيمه إلى فصول تقليدية، تبدأ بها المنصب الإداري والتضخم البيروقراطي للإدارة، والاختلاف على اتخاذ القرارات الصحيحة بين القيادي والمدير، ومسألة التطنيش، وقيم العمل والخلل في القوانين والإجراءات الإدارية، وإشكالية تقييم الأداء الوظيفي، والخلل في مفاهيم التوطين والتقطير، ومرض إدمان السلطة، والفرق بين الإدارة الراكدة وإدارة التغيير، وموقع إدارات الموارد البشرية في تطوير إدارة العمل في المؤسسات.

تستعير الكاتبة في همها الثاني الوارد في الكتاب عن التضخم الإداري والبيروقراطي بقصة (إدارة عموم الزير) لمؤلفها الدكتور حسين مؤنس، التي تتناول حكاية الوالي الذي يسير برفقة وزرائه وتقع عيناه على مجموعة من الناس ينحدرون إلى النهر ليشربوا الماء، فاقترح عليه وزراؤه أن ينشئ صهريجاً، ليتضخم مشروع الصهريج فيما بعد وتتفرع منه إدارات تابعة له، ويتم بناء مبنى بكلفة عاليه ليكون مكاناً لإدارة عموم الزير، وتكون المفاجأة عندما يزور الوالي إدارة عموم الزير، التي كانت عبارة عن خلية نحل من الموظفين البيروقراطيين الذين ليس لديهم عمل يقومون به، وعندما يشاهد الزير الذي من أجله أقيمت هذه الإدارة المتضخمة يعرف أنه تم نقله إلى ورشة لإصلاحه منذ سنوات طويلة، بهذه الحكاية التي تستدعيها الكاتبة من التراث قاصدة فيها بصورة رمزية استعارية عن التضخم الذي يصيب الإدارة، والبطالة المقنّعة، واستغلال امكانية الدولة والمجتمع لمصالح خاصة.

في همّ آخر للكاتبة تشير إلى أن فشل بعض الشخصيات اللامعة وذات التعليم العالي والثقافة الواسعة في مناصبهم القيادية، بينما ينجح الأقل علماً وثقافة في ذلك، يعود إلى التعامل مع القرار الإداري الصحيح، والذي يعتمد على معرفة القرار بطريقة صحيحة واتخاذه وتنفيذه.

في مسألة تقطير الوظائف أو توطينها أشارت الكاتبة إلى أن هناك بطئاً شديداً في هذه المسألة، ومازالت نسب توطين الوظائف قليلة جداً مقارنة مع مخرجات التعليم وتاريخه الطويل، وعرضت الكاتبة الصورة النمطية المأخوذة عن الموظف القطري، بأنه كسول، وغير منتج، وكثير التغيب والتأخير عن الدوام، وغير كفؤ، ويريد أن يصبح مديراً بسرعة ويطالب بامتيازات عالية ولا يرغب في العمل الميداني ويبحث عن وظيفة سهلة.

عموماً الكتاب بشكل عام شيق وسهل وابتعد عن المصطلحات الأكاديمية الخالصة، مما يجعله قريباً من القارئ العادي، وعلى الرغم من أن كاتبته تستدعي في هذا الكتاب تجربتها الإدارية - كما تقول - إلا أنها لم تذكر متى وأين حدثت هذه التجربة، حيث أصبحت مواضيعه مجردة عن زمانها ومكانها، مما جعله كتاباً، يمكن تطبيق الهموم التي وردت فيه على كل إدارة، بغض النظر عن مسماها، وحتى يكون في الختام كتاباً عاماً وشاملاً.

لا ربيع للشعراء في الجزائر

سليم بوفنداسة

الشعر هو الغائب الأكبر عن المشهد الأدبي في الجزائر، فشعراء البلد اليوم يختفون ليموتوا في ظلام أنفسهم، بسبب عزوف عام عن تنوق هذا الفن، يزكيه غياب منابر تحتفي بالشعر أو تروّج له أو تشيعه. ويبدو الشعر الجزائري منسياً في المشهد العربي، لكأنّ أرض هذا البلد لم تنبت شعراء يدلّون عليها ويخصونها بالنشيد، لكأنّ ورثة كاتب ياسين وابن قيطون ومحمد ديب لا يحسنون «الغناء بالعربية».

ثمة صمت شعري لا يعبّر عن حقيقة الشعر الجزائري الذي ينمو في الظلام، ويكفي أن تصعقنا بين الحين والحين أسماء شابة تجعلنا نتساءل أين نضج كل هذا؟

لكن الأمر يبقى متوقفاً على تجارب فردية معزولة، في غياب حركة شعرية، كما حدث ويحدث في أكثر من بلد عربي.

هذا اليتم الشعري له أسبابه بكل تأكيد، منها ما هو تاريخي وما هو مرتبط بالسياسة الثقافية ونظام التعليم.

يحيل الحفر في الشعر الجزائري إلى أن هذا البلد لم يعرف شعراء كباراً بالعربية، وحتى الشعراء المعروفين في العالم العربي كتبوا أصلاً بالفرنسية ووصلوا إلى القارئ العربي في ترجمات مشوّهة في الغالب، كما هو الشأن بالنسبة لمالك حداد، الذي كرّس النقاد العرب عنه صورة الكاتب المنفي في الفرنسية، مع أنه كان سعيداً فيها، وحمّلوا عبارته الشهيرة: «الفرنسية منفاي» فوق ما تحتمل.

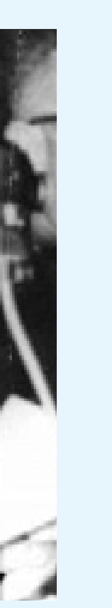
وحتى وإن كانت الجزائر تعرف كموطن للرواية إلا أن الشعر المكتوب بالفرنسية تمتّع فيها بحظوة لوقت امتدّ من مرحلة الآباء المؤسسين إلى المرحلة التي تلت الاستقلال، على العكس من الشعر المكتوب بالعربية الذي ارتبط بالمقاومة خلال مرحلة الثورة (1954 - 1962) وبرز شعراء كلاسيكيون خدمهم موضوع الشعر أكثر مما خدمهم الشعر نفسه في صورة «شاعر الثورة» مفدي زكريا. لتظهر بعد ذلك موجات شعرية سرعان ما تبدّدت، كجيل السبعينيات الذي ارتبط بالتوجه الاشتراكي وهو توجّه عام تبنّته الدولة الجزائرية حديثة الاستقلال، وبالتالي لم تكن هذه الموجة موجة أصيلة، بل كانت ترجمة ثقافية لتوجّه سياسي، مع اختلاف الاجتهادات من «ترجمة» إلى أخرى. لكن هذا الجيل راكم تجربة وأرسى تقاليد خدمت الأجيال الشعريّة اللاحقة وربط المدونة الشعرية الجزائرية بمدونات عربية أخرى، حتى وإن أتى على بعض القضايا متأخراً وأعاد طرح نقاشات طرحت في وقت مبكّر بالمشرق.

وإذا كان كتّاب الجزائر اليوم، يشتكون من غياب القارئ وقلة الاهتمام النقدي أو انعدامه، فإن لأنظمة التعليم التي تم تبنيها بعد الاستقلال، مسؤولية في «قتل» الاهتمام بالأدب إجمالاً، حيث جرى توجيه أضعف التلاميذ والطلاب إلى الشعب الأدبية، ضمن توجه إلى تكوين كوادر في الاختصاصات التقنية التي تم الإعلاء من شأنها على حساب العلوم الإنسانية عموماً، وتم القضاء بذلك على إرث المدرسة الفرنسية التي كانت الآداب والفلسفة من دعاماتها الأساسية. وربما ذلك ما يفسّر الإقبال الكبير على الأدب المكتوب بالفرنسية في الجزائر ورواجه مقارنة بالأدب المكتوب بالعربية، حيث لازال الجيل الذي انتمى إلى المدرسة الفرنسية محافظاً على الأدب الذي غرس فيه في مرحلة مبكرة من التعليم، في حين تبدو الأجيال اللاحقة منغلقة داخل تخصصاتها إن كان لها حظ استكمال المسار التعليمي أو ضائعة خارج اللغات كلّها إن لم تكن كذلك.

وتكتمل المأساة في اختصاص الأدب العربي في الجامعات، حيث تنشط تيارات ماضوية سجينة كلاسيكيات الأدب العربي، ويكفي للتدليل على ذلك أن طيب الذكر بديع الزمان الهمذاني لازال يحظى برسائل جامعية حول مقاماته



مالك حداد



مفدي زكريا

إلى يومنا هذا! في حين لازال مدرسو الأدب في الثانويات والجامعات «يحكمون» بعدم شرعية قصيدة النثر. وهو سلوك سيؤثر بكل تأكيد على أجيال جديدة من الشعراء وعلى المتلقين. وربما كان من الأسباب التي جعلت الجزائر لا تعرف حداثة شعرية بأتمّ معنى الكلمة، وتوقف الأمر عند تجارب الحداثة، ولازال الشعر النثري الذي تكرّس عربياً محل نقاش في الجزائر، في وقت بدأت موجات من «السلفية الشعرية» تظهر بشكل محيّر.

مسؤولية نظام التعليم في وضع الشعر الجزائري يعزّزها غياب الإعلام الثقافي وما ترتب على ذلك من حجب للتجربة الشعرية، حيث لم تصمد كل المنابر الإعلامية الثقافية التي عرفتها الجزائر واختفت، باختفاء المبادرين إليها والذين هم في الغالب من الكتّاب والشعراء الذين يفتقدون إلى تجربة في الإعلام، ويرون في الإعلام الثقافي مجرّد جمع لنصوص شعرية أو نثرية ودراسات نقدية، وكان دعم الدولة لهذا النوع الإعلامي متقطعاً ومتعلقاً بوجود «أشخاص» في مواقع مسؤولية، وليس نتيجة لسياسة مدروسة. وكانت البداية من تجربة مجلة «آمال» التي ارتبطت بوجود مالك حداد في وزارة الثقافة، ونجحت التجربة في إبراز أعمال جيل كامل من الكتاب، بل وكلّلت بإصدار عشرات الأعمال قبل أن تختفي، وكذلك كان مصير مختلف المنشورات التي صدرت عن وزارة الثقافة، التي لم تنجح في استيعاب التجارب الأدبية ولا الوصول إلى القارئ أو البقاء على قيد الحياة.

رغم الانفجار الإعلامي الذي عاشته البلاد منذ بداية تسعينيات القرن الماضي، إلا أن الإعلام الثقافي ظل مغيّباً، وارتبط وجود الملاحق أو حتى الصفحات الثقافية في الجرائد بوجود كتّاب في هذه الصحف، ولم يكتب الاستمرار إلا لملاحق ثقافية قليلة لم تكن معنية بالشعر وحده، بل إن الشعر كان دوماً آخر ما تحتفي به هذه الملاحق.

تضاعف عدد الصحف الجزائرية بمرور الوقت، لم يكن مفيداً للثقافة، إذ تلتقي معظم الصحف في رفض استدراج «القيمة» إلى ساحتها، فتتجنب استكتاب كتّاب أو شعراء إلا فيما ندر، وإن كتبوا فإنهم يكتبون «تطوعاً»، ما جعل النصوص والكتابات الجزائرية تهاجر إلى منابر عربية. وبالطبع فإن ذلك يحرم الشعر والأدب عموماً من الرواج، وتكفي الإشارة إلى أن دواوين قليلة من عشرات الدواوين الشعرية التي تصدر سنوياً يتمّ عرضها في الصحافة وعادة ما يكون العرض نتيجة لعلاقات شخصية وليس عن التفات نقدي إلى عمل أدبي، وحين يضاف إلى ذلك عدم توزيع الأعمال في كامل القطر، منذ حل المؤسسة الوطنية للكتاب قبل نحو عشرين سنة، تكتمل محنة الشعر والأدب الجزائريين.

ولا يختلف وضع الشعر في المهرجانات التي تقام باسمه على مدار السنة، تموّلها الدولة ويسند تنظيمها إلى تنظيمات ثقافية مدنية محلية ووطنية، يديرها كتّاب وشعراء، إذ تتحول هذه المهرجانات إلى لقاءات حميمية لا تترك أثراً، تتشابه وتتناسخ على مدار السنوات، ويطغى الارتجال على فعالياتها.

ولم يستفد منظمو هذه المهرجانات من التقاليد العالمية المعروفة في هذا المجال التي تشرف عليها مؤسسات تتولى تقديم الشعر إلى المجتمع وتبرز شعراء وتستدرج شعراء كباراً، أي تحوّل الشعر إلى «حدث» جدير بالمتابعة.

بل إن الكثير من المهرجانات ظلت تتداول الأسماء ذاتها لسنوات أمام عزوف «الشعراء الحقيقيين» الذين فضلوا التخلّف عن تظاهرات باتت تسيء إلى الشعر أكثر مما تخدمه.

هذه بعض أسباب جعلت صوت الجزائر الشعري خافتاً، وجعلت شعراء يختفون في ظلام أنفسهم في ميتات مؤقتة.

ذو العصا الذهبية

سليمان فياض

سمع الشاعر والإعلامي وجيه طرقَ الباب، فقال: ادخل.

دخل الطارق على مهل، محركاً عصاه أعلى وأسفل. بدا لوجيه واثقاً من نفسه وعصاه. صافحه ثم قال له: تفضل بالجلوس.

خالج وجيه خاطر. يد ضعيفة ممتلئة بالنعمة دافئة في عز الشتاء. جلس الضيف قائلاً لوجيه: ألم تعرفني؟ أتنكرني؟

ابتسم وجيه، وقال لضيفه: لا. شرِّفني بمعرفتك.

فقال له الضيف: ألا تنكر شاعراً كانت صوره تملأ المجلات الأدبية والصحافية، مع شعره وأخباره اسمه: حمادة..

قاطعه وجيه قائلاً: حامد. أهلاً بك. تذكرتك.

وغادر مكتبه مرحِّباً بضيفه، ونهض حمادة وتعانق الاثنان.

قال وجيه لحمادة: أين كنت كل هذه السنين؟ انقطعت عن الناس، واختفيت عن المدينة والكل، توقفت عن الشعر وانزويت، وفشل الصحافيون في العثور عليك. كان شعرك خير أشعار جيلك، وكان شعرك واعداً بقمة لا يطالها واحد من جيلك.

تجاوز حمادة ما قاله وجيه قائلاً: تابعت شعرك الحر، واستمعت إلى صوتك الدافئ وأنت تلقيه عبر الأثير، طوال ثلاثين سنة.

وضع كفَّي يديه على مقبض عصاه الذهبي، وأسند ذقنه إلى ظهرهما. وسكت قليلاً. ثم عاد إلى جلسته المطمئنة، وقال وهو يتنهد: لم أعد أنا أنا طوال ثلاثين سنة. غيرت اسمي مختاراً، وانتحلت اسماً مستعاراً كتبت به أشعاراً.

فقال وجيه مفاجئاً بدهشة: أي اسم اخترت؟ أتابع تقريباً كل الأشعار، وكل الشعراء.

قال حمادة: تسميت باسم لطفي.

صاح وجيه ضاحكاً: أهو أنت؟ كثيراً ما خالجني الشك في أن أشعار لطفي قريبة الشبه من أشعارك. ولكنها تفوقها شِعرية عاماً بعد عام. لكن أخبرني: لمَ غيَّرت اسمك؟ ولِمَ غيَّرت معه شعرك من قالب القصيدة إلى قالب المسرح، وصار الكثيرون في العاصمة يشاهدون مسرحياتك الشعرية، ويعجبون بها، صرت التالي بها بعد مسرح شوقي الشعري.

وضع الضيف ساقاً على ساق، وأسند ظهره إلى ظهر الكرسي، وقال بحزن: لذلك قصة.

تركزت عينا وجيه الشاعر على عصا الضيف. كان مقبضها ذهبيّاً، وكانت ساقها فضية.

قال وجيه: عصاً غريبة، وجديدة وباهرة.

قدم الضيف عصاه إلى وجيه قائلاً: عصاً غريبة. لا أظن أن أحداً رأى مثلها من قبل.

قال وجيه وهو يقلِّبها: أجل. لم تنظر مثلها عيناي. وأعاد العصا إليه، وقال له: عفوك. شغلني ما قلته عن تحيتك.

ونهض واقفاً، وضغط على زر مكتبه، وعاد يجلس، ودخل ساعي المكتب. فقال له: شاي من غير سكر ثقيل من فضلك. وانصرف الساعي. وقال وجيه للضيف: إذا أذنت لي سنتغدى معاً في كافتيريا على شاطئ النيل. ألديك مانع؟

قال له الضيف: لا. أنا تحت أمرك.

ونهض وجيه إلى تليفون مكتبه، وتحدث بصوت هامس معتذراً عن الغداء في بيته هذا اليوم، فمعه ضيف عزيز.

•••

في انتظار الغداء، جلس الشاعران يرتشفان مشروبهما، وظلا ينظران إلى النيل صامتين برهة. ولاحظ وجيه أن عصا صاحبه الذهبية لا تفارق وضعها بين ساقيه، إن وضعهما متجاورتين، وإن وضع أحدهما فوق الأخرى. وأدرك الضيف ذلك، فقال: هذه العصا عزيزة عليّ. الشيء الوحيد الذي فزت به طوال ثلاثين عاماً. بديلاً عن اسمي، ونسبة شعري إلى اسم غير اسمي، اسم لم أختره. فُرض عليّ، وقبلته برضاي لشخص غيري.

وقال له وجيه: أدركت ذلك في أول لحظة نطقت فيها باسمك المستعار، اسم أعرف جاه صاحبه، ولقبه الرسمي في الدولة، وغناه، وأكاد أراه، وكل مسؤول يزوره يسرع إلى سيارته ليفتح له بابها. وضحك الاثنان.

وقال وجيه مضيفاً: في بيتك وعملك اسمك: حمادة، وفي شعرك اسمك: لطفي. وأنت لم تتوقف بصفتك حمادة عن قولك الشعر بصفتك لطفي، ولابد أنك كنت تعمل بصفتك حمادة تحت رئاسة رئيسك لطفي، ولكن ما يثير فضولي الآن: كيف حدث ذلك؟



قال حمادة وهو يسترخي في مقعده وكأنه يتذكر ما كان:

كان لطفي رئيسنا نحن- الموظفين- بالمكاتب الملحقة بمكتبه، وكان من عادته أن يمر بيننا ونحن وقوف، وينظر إلى وجوهنا مبتسماً يمنة ويسرة، تاركاً مدخله الخاص إلى مكتبه، وأذكر أنه توقف بنظره أمامي لحظة لا غير، وحدَّق في وجهي. وحين استقر بمكتبه، دعا مدير مكتبه إليه، وسأله عني، فقال له إنني موظف جديد وشاعر ممن أدركته حرفة الأدب، ومرَّ أسبوعان قبل أن يطلبني باسمي، وفوُجئت به يقف لي، ويأمرني بالجلوس، وجلس مقابلي، وراح يسمعني شعراً من شعري، بأداء لطيف من معجب بشعري، ثم قال لي: تعال لتأكل عشاءك معي في فيلتي على النيل، وأعطاني بطاقة بعنوانه.

وتَنَهَّد حمادة ثم قال: بعد العشاء الجميل جلسنا في شرفة على النيل، وأعطاني (سيجار) فاخراً، أشعله لي بنفسه، ثم قال لي بعد برهة: أنا ذواقة لروائع الشعر لك ولغيرك، ولي محاولات متواضعة في قول الشعر لا يعرفها أحد، فهي سري الخاص، وأريد منك أن تبدع باسمي شعراً مجدداً، في قوالب جديدة على الشعر العربي.

وسكت حمادة لحظة ثم قال: لسوء حظي أو لحسنه، قلت له: القالب الشعري الجديد إلى يومنا هو قالب الشعر المسرحي، الذي بدأه الشاعر أحمد شوقي. فقال لي لفوره: أصبت. هل تستطيع أن تكتب مسرحيات شعرية. قلت له: أعتقد ذلك، لكنني لم أجد فراغاً من الوقت، ولا حياة صالحة للتفرغ للشعر المسرحي، فهو يحتاج إلى نَفَس طويل، وتخطيط مسرحي للأدوار.. وقاطعني قائلاً: هذا هو بالتحديد الشعر الذي تكتبه باسمي، بصفته اسماً مستعاراً لك لا غير، ولا يعرف أحد سوانا هذا السر. الفراغ سأوفره لك، يسر الحياة سيكون رهن قبولك. أنا رجل ثري، محب للشعر. سيكسبني شعرك علواً في المناصب، ويمنحني لقب الباشوية، ويجعلك تقيم في فيلا على النيل، وتعلِّم أولادك أفضل تعليم، وحين يتخرجون سيتولون أفضل المناصب. إذا وافقت فقد ربح كلانا، وإذا رفضت، وهذا حقك، خسر كلانا، ماذا ترى؟

لا أعرف لما قبلت لفوري. فقد قال لي: من الآن أنت سكرتير لي في العمل، وفي البيت، لديك مكتبة عامرة سيكون فيها مكتبك. وغادر لطفي الشرفة، وغاب لحظة ثم عاد إليّ حاملاً معه عصا مقبضها من ذهب، وساقها من فضة، هي هذه العصا التي تراها معي الآن. وقال لي: لك وحدك، وقبل كل أحد سأخبرك أنني نقلت وترقيت لأكون مديراً لإقليم في الصعيد به قرية باسم أسرتي، وكل سكانها من عشيرة أجدادي.

وأقبل حمادة نحو وجيه بوجهه قائلاً: تصور أنه نال بشعري وغناه لقب الباشا الذي يحلم به وترحيباً بمسرحياته في الحياة الأدبية. لم أكن لأناله لو نسبت هذه المسرحيات إليّ.

جاء الغداء. وفرغ الشاعران له، وجيه لا يزال مبهوراً، وهو يقول ضاحكاً: وحققت لنفسك كل ما وعد به؟ فقال له حمادة: نعم. كله وزيادة، ولكنني خسرت نفسي بخسارتي لشعري. تحررت من اسمي المعار لي بيني وبين نفسي حقاً، فقد ودع لطفي الدنيا، وأخذ اسمي المستعار معه، لكن هل أستطيع أن أعلنه، أن أخبر الكل أنني كنت هو، وأنني سأعود أنا؟ لا أظن يا صاحبي، فقد جفّ نبع الشعر الذي كان يحمل اسمي المستعار، وصار من المستحيل عليّ أن أكتب بيتاً واحداً باسمي الحقيقي، وليس المستعار، ولا أدري فقد يتدفق شعري لو صدّرته باسم لطفي الذي مات. وهل يستطيع الموتى أن يكتبوا شعراً؟

•••

زارني صديقي الشاعر وجيه في بيتي، وصحبني إلى الكازينو القريب من بيتي، وجلسنا سوياً ننظر إلى النيل. وحدثني بمأساة الشاعر حمادة، إذا صحت دعواه، وسألني رأيي.

وحين سيطرت على دهشتي، قلت له: ربما ما قاله صحيح مئة بالمئة، أو كذب مئة بالمئة.

فعاد وجيه يقول لي: دع رأي عقلك المتحفظ، وأخبرني بما تظنه أنت؟

فقلت له: من المحتمل أنه كان مجرد سكرتير له، في البيت، وفي المديرية، وأن لطفي كان شاعراً حقًّا، وأن دور حمادة مع شعره، كان مجرد تنقيح لشعر لطفي. واستبدال لفظة بلفظة، وحمله إلى الناشر، وإهداء كتب لطفي الشعرية إلى الصحافيين والنقاد ليملأوا الدنيا مديحاً للشاعر وشعره.

سكتنا نحن الاثنان، وتذكرنا حادثاً قريباً، ذكّرته أنا به، فبعد وفاة طه حسين، ظهر سكرتيره في الصحافة وادّعى أنه هو الذي كان يكتب لطه حسين كل ما كتبه، وأن طه حسين لم يكن يملي عليه كلمة واحدة.

الأشياء تتداعى.. ولكن الكتابة ليست دخاناً في الهواء!

«أتشيبي» شيخ قبيلة أدباء إفريقيا

طلعت الشايب - القاهرة

توقف قطار نوبل للآداب أربع مرات في القارة السمراء، وذلك منذ منحها لأول مرة للفرنسي سولي برودوم (1839 - 1907) في سنة 1901؛ ففي سنة 1986 حصل عليها النيجيري ولي شوينكا (1934)، وفي 1988 كانت من نصيب المصري نجيب محفوظ (1911 - 2006)، وفي 1991 ذهبت إلى كاتبة من جنوب إفريقيا هي نادين جورديمر (1923)، ثم عادت في 2003 مرة أخرى إلى جنوب إفريقيا ليحصل عليها جون ماكسويل كويتزي (1940).

وعلى مدى ربع القرن الأخير، كانت تتردد على قائمة المرشحين لها أسماء إفريقية أخرى، لعل أبرزها النيجيريان شينوا أتشيبي (1930 - 2013)، وبن أوكري (1959) والصومالي نور الدين فرح (1945).

وحيث إن الجائزة لا تمنح سوى لكتّاب على قيد الحياة، ينتقل اسم أتشيبي الذي رحل عن عالمنا مؤخراً (22 مارس الماضي) من بورصة التكهنات السنوية إلى قائمة «من كانوا يستحقونها ولكن!» سواء أولئك الذين أدركهم الموت قبل أن تركهم الجائزة أو مَنْ تَمَّ تجاهلهم لأسباب في بطن لجنة الجائزة المتخمة بالحسابات والأسرار، وهي قائمة طويلة تضم أسماء مازالت تملأ دنيا الإبداع وتشغل القراء والنقاد والمترجمين والناشرين إلى اليوم. (مثل تولستوي، وغوركي، وتشيخوف، وزولا، وبروست، وجيمس جويس، ولوركا، وإبسن، وكافكا، وناظم حكمت، وبرخت وبورخيس، وعزيز نيسين... وغيرهم).

أما أتشيبي، أو شيخ قبيلة أدباء إفريقيا، كما وصفته نادين جورديمر، فكان قد لفت الأنظار إليه عندما أصدر روايته الأولى «الأشياء تتداعى» Things Fall Apart في 1958 (قبل عامين من استقلال بلاده) لتتوالى بعدها أعماله الروائية، التي ارتادت آفاقاً جديدة في الكتابة الإفريقية (باللغة الإنجليزية) لتكون إضاءات هادية على طريق جيل جديد من كتّاب القارة الذين يبحثون عن أشكال جديدة ووقائع مختلفة، كما جاء في تقرير لجنة تحكيم جائزة «مان بوكر» التي منحت له في 2007، تقديراً لمسيرته الإبداعية على مدى نصف قرن تقريباً.

كانت «الأشياء تتداعى»، تحديداً، هي الدجاجة التي باضت له الذهب والشهرة بعد ترجمتها إلى أكثر من خمسين لغة وبيع أكثر من عشرة ملايين نسخة منها، وإدراجها ضمن المناهج الدراسية في المدارس والجامعات الأوروبية والأميركية، كما أنها مازالت بين أكثر الروايات المقروءة في العالم.

تمثّل هذه الرواية مع الروايات الثلاث الأخرى التي صدرت بعدها (لم يعد ثمة راحة - No Longer at Ease في 1960، وسهم الله - Arrow of God في 1964، ورجل من الشعب - A Man of the People في 1966)، رباعية توثق تاريخ قبيلة «الإيبو» التي ينتمي إليها، وذلك في الفترة ما بين 1890 و1965 بما تضمنته من صراعات اجتماعية وسياسية حادة وعجز جماهيري عن الفعل المؤثر، رباعية تتعامل مع التاريخ من منظور شخصي وجمعي، لكاتب لم يَحِدْ عن الاتجاه الذي حدده لنفسه منذ البداية باعتباره «عابد الأَسلاف» الذي يمهد لمستقبل أفضل ولا يهرب من مواجهة قضايا إفريقيا المعاصرة، وإلا أصبحت الكتابة أشبه بدخان في الهواء على حد تعبيره.

الكاتب عند أتشيبي مواطن قبل أن يكون كاتباً، والرواية في مجتمع من النوع الذي يعيش فيه لابد أن تكون «حبلى برسالة» يحرص الكاتب على توصيلها. هذه الرسالة هي التأكيد على أن إفريقيا لم تكن فراغاً قبل مجيء المستعمر الأوروبي، وإنه



من غير الصحيح على الإطلاق أن الثقافة لم تكن معروفة في إفريقيا وأن البيض هم الذين حملوها إليهم. بقي أتشيبي حتى آخر العمر على يقين من أن النقاد الغربيين يعملون على تهميش إفريقيا وأبنائها، وعندما كان المتابعون يستغربون تجاهل الأكاديمية السويدية له كل عام وحرمانه من جائزتها الكبرى، كان كثيراً ما يعزو السبب لموقفه الفكري ولسعيه الدائب إلى التحرر من نمنجة إفريقيا في الغرب، والمعروف أنه كان قد انتقد «نايبول» في 1985 ووصفه بأنه «كاتب لامع باع نفسه للغرب»، وتوقع أن يكافأ بنوبل للآداب أو بغيرها ذات يوم.. وقد كان، إذ حصل نايبول على الجائزة في سنة 2001.

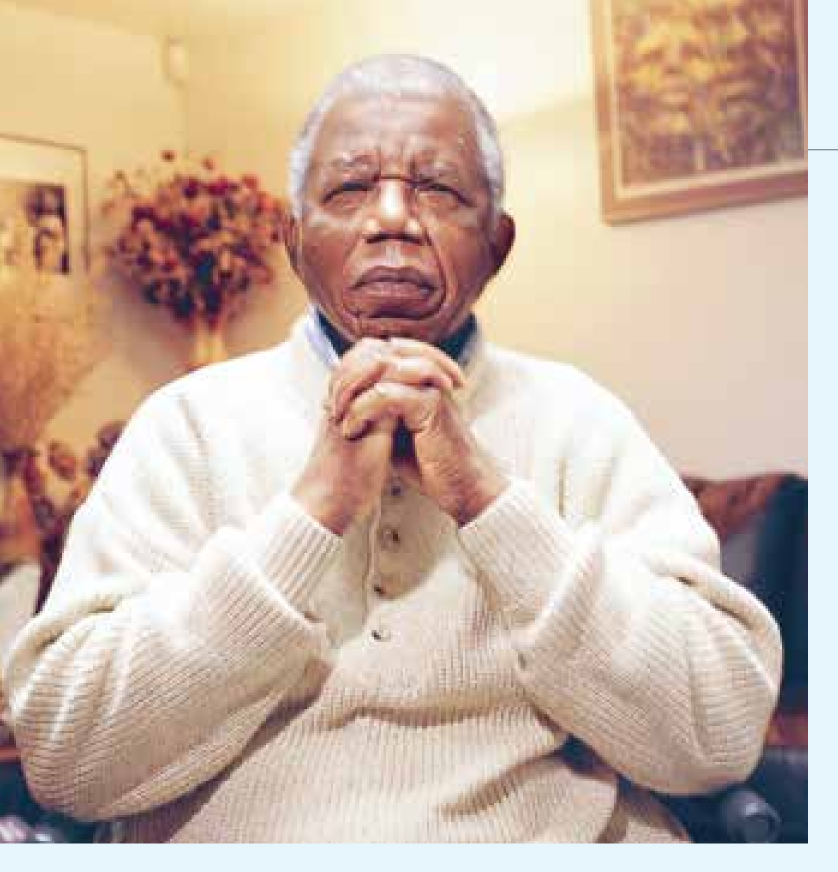
في رواية «سهم الله»، يستكمل أتشيبي أحداث «الأشياء تتداعى» بشخصيات جديدة، بعد مرور ربع قرن وزوال صدمة المواجهة الأولى وتغير الظروف في ظل واقع استعماري جديد. وإذا كانت الرواية الأولى تنتهي بانتحار البطل بعد هزيمة حضارة الجماعة أمام حضارة المستعمر، فإن «سهم الله» تنتهي كذلك بهزيمة الكاهن - الرئيس الذي يجمع بين السلطتين الدينية والسياسية اغتصاباً، والقائد هنا مهزوم أمام الغازي الأجنبي وأمام أبناء جماعته في الوقت نفسه.

في الروايتين الأخريين، تظهر نيجيريا الجديدة في مواجهة صدمة جديدة، صدمة الاستقلال وانتشار الفساد والفوضى وتوالي الانقلابات وما يتبع ذلك من تغيرات اجتماعية واقتصادية وصراعات فكرية وثقافية، في مجتمع شَوّه الاستعمار تاريخه وثقافته، وسيطرت عليه نخب جديدة حلَّتْ محل المستعمر السابق، وورثت عنه أسوأ ما فيه.

بعد توقف عن كتابة الرواية لفترة استمرت نحو عشرين عاماً، (كان يكتب أثناءها قصصاً للأطفال ومقالات وقصائد) أصدر أتشيبي روايته الخامسة «كثبان النمل في السافانا» - Anthills of the Savannah في 1987. كان ذلك التوقف عن كتابة الرواية في أواخر الستينيات أثناء الحرب الأهلية في بلاده (انتهت في 1970) حيث «لم يكن هناك وقت لكتابة الرواية» - كما يقول - «فالظروف القائمة آنذاك كانت تفرض عليّ أن أقول ما أريد بإيجاز شديد في مقال أو قصيدة أو قصة قصيرة [...] كانت تلك الحرب، الأكثر فظاعة في التاريخ الحديث قد تركت في نفسي أذى للحد الذي بدت لي فيه الرواية عملاً تافهاً».

رواية كثبان السافانا عن نظام عسكري في دولة إفريقية متخيلة، تتناول أحداثها الحاضر في علاقته بالماضي، بالتاريخ، وليس من الصعب أن يعرف القارئ أن هذه الدولة المتخيلة هي نيجيريا وأن العمل يتبع خطوط موضوعات روايات أتشيبي الأربع السابقة، «فهي ذات القصة.. ذات المشكلة» كما يقول هو شخصياً «وإن كانت من زوايا مختلفة، بحيث إنك إذا وضعتها كلها معاً تصبح أكثر اقتراباً من القصة الحقيقية لما يجري».

كانجان، الدولة المتخيلة في كثبان السافانا، تقع في غرب إفريقيا، حيث يمسك بالسلطة رئيس جاء بانقلاب عسكري. الاضطرابات عامة، والانتفاضات الطلابية على أشدّها، والتضخم صارخ، والفساد منتشر، والعنف سيد الموقف في كل مجال. رئيس الدولة الفاشل (سام) يبحث عن كبش فداء يحمِّله مسؤولية هذا الفشل، فهل هو صديقه القديم «كريس أوريكو» وزير إعلامه المقصِّر الذي لم ينجح في تحسين صورته أمام الشعب؟ هل هو «أيكم أوسودي» الشاعر، رئيس التحرير صاحب المقالات النقدية التي جعلت الناس ينصرفون



عنه ؟ «كريس» و«أيكم» شخصيتان أصيلتان، مرسومتان بدقة بالغة، وهما أكثر إقناعاً من شخصية «سام» الباهتة التي لا تستطيع أن تفرض نفسها سواء على الرواية أو على الطبيعة المتخيلة لدولة كانجان بما فيها من توترات قبلية. على لسان رئيس التحرير، الشاعر، تنطلق الكثير من الآراء التي تعبر عن أفكار يمكن نسبتها لأتشيبي. على أن أبرز ما في رواية كثبان السافانا، أو الجديد الذي جاء به الكاتب على نحو يميزها عن أعماله السابقة، هو الدور المركزي للمرأة، النساء هم الأمل في مستقبل أفضل لأسباب كثيرة، ليس أقلها القدرة على إنجاب جيل جديد يمثل إمكانية استيعاب تجربة الماضي والتعلم منها، الميلاد يؤكد أن النظام سوف يخرج من بين أنقاض الفوضى والحياة، من بين مخالب الدمار والموت. «بياتريس أوكاه»، صديقة كريس التي تعلمت في لندن، يرفد كل تفكيرها وسلوكها التزام مخلص بقضايا المجتمع كله، ومن خلال هذه الشخصية الفذة والفريدة تتم مناقشة قضايا عدة تتعلق بدور المرأة في تحرير جنسها والمجتمع بأسره؛ كما أنها الأقرب من بين كل شخصيات أتشيبي النسائية إلى تكوينه الفكري والثقافي.

هي الأكثر نضجاً بما تؤكده من أن المرأة الحامل ليست مجرد وعاء لأطفال لم تولد بعد. يقول أتشيبي إنه حاول في هذه الرواية «تأكيد دور المرأة في إخراجنا من أزمتنا المجتمعية، ذلك الدور الذي يتسق تماماً مع ثقافتنا التقليدية، النساء لا يتدخلن في السياسة إلا بعد أن ينكشف فشل الرجال وإفسادهم كل شيء. يصبح المجتمع في حالة شلل تام، عاجزاً عن الحركة إلى الأمام أو حتى إلى الخلف وهنا تتدخل النساء. هكذا كانت القصص دائماً. وهو ما حاولت أن أفعله»، ويتذكر في هذا السياق أحد أفلام السينمائي «صمبيني أوسمان» الذي يصور هذا الموقف، عندما يناضل الرجال وينهزمون أمام المستعمر الفرنسي، ويعجزون عن الدفاع عن حقوقهم فتتقدم النساء ويحملن الرماح والحراب ويبدأن رقصتهن الخاصة، ويضيف «هذا إذن ليس في ثقافة الإيبو فحسب، يبدو أنه شيء تعلمناه من الشعوب الإفريقية الأخرى.».

عندما كتب أتشيبي روايته الأولى «الأشياء تتداعى» كان قد أخذ عنوانها من قصيدة للشاعر الأيرلندي ييتس كما أسلفنا، وعندما كتب روايته «لم تعد ثمة راحة» استوحى عنوانها من قصيدة لـ «إليوت» عن المجوس الثلاثة التي يعتبرها من عيون الشعر الإنجليزي، أولئك الناس الذين ذهبوا ثم عادوا، لم يكونوا يشعرون بأن هناك ثمة راحة.

أما عنوان روايته الخامسة «كثبان النمل في السافانا» فيحيل إلى حكاية من الموروث الشعبي لقبيلة الإيبو، مفادها أن النار بعد أن تكتسح وتحرق الأرض في حقول السافانا، لا تخلِّف سوى الكثبان التي يمكن أن نرى بداخلها المنكرات الحية التي تروي ما حدث.

خمس روايات مهمة، ومجموعة شعرية بعنوان «حذار يا شقيق الروح» أعيد نشرها في 1973 بعنوان «كريسماس في بيافرا»، تعبر عن المأساة الإنسانية للحرب - Girls at Ware بعضها عن أهوال الحرب ومعظمها يتناول الصراع بين القيم الدينية والتقليدية والقيم العلمانية الحديثة، وعدد كبير من المقالات منها مجموعة بعنوان آمال ومعوقات: Hopes and Impediments، ومسيرة طويلة مع الصحافة الأدبية والعمل الإذاعي والعمل الأكاديمي في بلاده وخارجها، وأكثر من عشرين دكتوراه فخرية من جامعات العالم. وبالرغم من هذه المسيرة الحياتية والإبداعية الثرية لا يذكر اسمه إلا ويقفز إلى الذاكرة عنوان روايته «الأشياء تتداعى»، ولم يكن ليزعجه ذلك الاحتفاء بالرواية الذي ربما يبدو وكأنه يختزله في عمل واحد. «لا أرفض أن تكون هي أفضل أعمالي، وربما لا أريد أن أقول ذلك. هي نوع من القصة الأساس لحالتي التي كانت تتطلب الاستماع إليها. كنت أريد أن أعيد حكي قصة التقائي بأوروبا على نحو مقبول لي. الروايات الأخرى ليس لها نفس الموقع في تفكيري، ولكن كل عمل حاول أن يكون مختلفاً، وأنا مؤمن بتعددية القصة الإنسانية وبأن ليس هناك طريقة واحدة لروايتها. هناك دائماً من سيرويها بشكل مختلف من المكان الذي يقف فيه.. من زاوية رؤيته، حتى إن الشخص نفسه الذي يغير مكانه سيرويها بشكل مختلف. في ذهني دائماً احتفاليات الرقص التنكرية لدى ناس الإيبو، لكي ترى جيداً ينبغي ألا تقف في مكان واحد وإلا فقدت الكثير من متعة المشاهدة. لابد من أن تتحرك وأعتقد أن تلك هي الطريقة التي يجب أن تروى بها قصص العالم.... من مواقع وزوايا مختلفة.».

سئل أتشيبي عن رأيه في إبداع شوينكا بعد حصوله على نوبل للآداب في 1986، فعبَّر عن احترامه له بالرغم من اختلاف الرؤى السياسية لكليهما، ثم استرخى قليلاً وهو يبتسم ليعيد على مسمع سائله حواراً دار في بلاده بعد إعلان فوز شوينكا:

من هو أعظم كاتب نيجيري ؟

- وولي شوينكا.

ما أفضل أعماله ؟

- «الأشياء تتداعى».



عبدالوهاب الأنصاري

العياط والاعتباط

لا يزال أمرُ اللغات في داروينيَّتها مبعثاً للدهشة: المعاني تمر بطفرات، وتتطور، وتنقرض، وينمو منها أجناس جديدة، والبقاء للأصلح! لننظر إلى بعض الكلمات. يروي جهاد الخازن في بعض ذكرياته قصة اصطحابه لسمير، وهو أردني، إلى السينما وهم في بيروت:

وكان أمامنا رجل ضخم طلب منه سمير أن يزيح رأسه قليلاً، فلم يفعل، ورفع سمير صوته فاستدار الرجل وقال له: ليش عم بتْعيط؟ وردّ سمير: أنا ما بْعيِّط. إنت بتْعيِّط. وتدخلت محاولاً إفهام المواطن الأردني أن «تعيِّط» بالعامية اللبنانية تصرخ، وفي الأردن تبكي.

وفي مصر أيضاً تعني الكلمة ما تعنيها في الأردن، حيث يكرر الكثيرون جملة عادل إمام المشهورة في «شاهد مشافش حاجة»: «وأنا أعيَّط!» والحق أن ما بين الصراخ والبكاء جنس مشترك. وفي البلدان المغاربية تستخدم الكلمة بمعنى النداء والاتصال والاستدعاء (بالهاتف مثلاً). إذن تتمحور الكلمة حول الجلبة والصوت في صورة من الصور. ولكننا لا نجد أثراً للكلمة في الجزيرة العربية في لهجاتها الحديثة. ما الذي نجده في القواميس القديمة لكلمة «عيط»؟ تعني الكلمة في المقام الأول طول العنق، ومجازاً «الأبـيّ الممتنع». وفيما انقرض من معنى على ما يبدو: «والعائط من الإبل: ما أُنْزِي عليها فلم تحْمِلْ». ثم يمضي قاموس المحيط بعد سرد المعاني الأولى شارحاً:

والتَّعيُّط: أن ينْبُعَ حجَرٌ أو عودٌ، فيخرج منه شِبْهُ ماء، فيَصمَّغَ أو يَسِيل، والجلبة، والصِّياح، أو صِياحُ الأشِرِ، والسَّيلانِ.

والعِيط، بالكسر: خيارُ الإبلِ، وأفْتَاؤها. وعيط، بالكسر مَبْنِيَّةً: صَوْتُ الفتْيانِ النَّزِقين إذا تصايحوا، أو كلمة ينادى بها عند السُّكْرِ أو عند الغَلَبة، وقد عيَّط تَعْييطاً إذا قاله مرَّةً، فإن كرَّر، فقلْ: عَطْعَطَ. وهذا الشرح في بعض أجزائه من نوع القاموس الذي هو بحاجة إلى قاموس! ولكننا نجد أصول المعاني الحديثة: الصياح والجلبة، وهي المعاني التي غلبت ما سواها.

لننظر إلى كلمات أخرى: الاعتباط والعشوائية. بالرغم من حرص العربية على التمسك بالشوارد إلا أن المعاني الأصلية لهذه الكلمات تكاد أن تندثر. الكلمتان أضحتا تعنيان حصول أمرٍ ما دونما ضبط أو انتظام. فمن العراق، مثلاً، نقرأ: اتهم مجلس محافظة ذي قار، (350 كم جنوب العاصمة بغداد)، اليوم الاثنين، وزارة الداخلية بإجراء تنقلات «اعتباطية» بهدف ترفيع منتسبيها من دون مراعاة حساسية وضع المحافظة وما تواجهه...

ومن اليمن: ...تقسيم اليمن وفقاً لمقترح فرنشتاين- بن عمر وبموافقة الرئيس هادي يقوم وفق الخارطة المنشورة على معايير اعتباطية لا علاقة لها لا بالجغرافيا ولا بالاجتماع ولا بالاقتصاد والابالهويات المحلية ولا بأي شيء آخر...

ولكن لم يكن ذلك معنى الاعتباط قديماً، حيث إن الكلمة كانت تعني أساساً الموت دون علة. ثم اضمحل معنى الموت وبقي معنى «دون علة». يقول قطري بن الفجاءة:

ومن لا يعتبط يسأم ويهرم   وتسلمه المنون إلى انقطاع

ومثل ذلك كلمة عشواء. كلنا نعرف بيت زهير بن أبي سلمى:

رَأَيْتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ
تمِتْه وَمَنْ تُخْطِئ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

فالعشواء هي الناقة التي لا تكاد تبصر. لكن الكلمة اكتسبت معنى «كيفما اتفق»، دون ضبط أو نظام. ولعل هذه الكلمة اكتسبت ذلك المعنى قديماً. وارتبطت الكلمتان (تخبط وعشواء) حتى أن كلمة التخبط لوحدها اكتست معنى من معاني العشوائية.

من مصر نقرأ: استراتيجية جديدة للإفتاء المصرية للحد من عشوائية الفتاوى. ومن السعودية: إزالة 9 مخططات عشوائية في مكة.

لا سبيل للرجوع إلى منشأ اللغة العربية للنظر في اللغة السامية الأم. ولا سجلات لدينا أقدم من أشعار الجاهلية. لكنني على يقين أن هذه الكلمات (العياط والاعتباط والعشوائية)، بل والكلمات كلها، كانت تعني أموراً أخرى ضمن أفلاك معانيها.



الكاتب الفرنسي فردريك أندرو:
رحلة البحث عن ألبير قصيري

حوار - **طلال فيصل**

نلتقي في مقهى فلور Café de Flore، الواقع في بوليفار سان جرمان الشهير بباريس. لا يوجد مكان أنسب للقاء الكاتب والصحافي فردريك أندراو، الذي أصدر مؤخراً كتابه «مسيو ألبير»، ويعد الكتاب أول سيرة للكاتب المصري الفرنسي الشهير ألبير قصيري الذي يعتبر أحد معالم حي سان جرمان، حيث كان يتمشى يومياً: بين مسكنه بفندق اللويزيان وشارع سان جرمان ومقهى فلور، الذي كان ولا يزال قبلة الأدباء في عاصمة النور. قابلت الصحافة الفرنسية الكتاب بحفاوة شديدة فور صدوره، وكذا كان الأمر في معرض الكتاب Salon du livre الذي شهد اهتماماً كبيراً بالكاتب وكتابه، وبسيرة الرجل التي تبدو عصيّة على النسيان. حول الكتاب، وقصيري وسيرته، كان لنا معه هذا الحوار.

■ في البداية، وقبل الدخول في تفاصيل الكتاب، لماذا ألبير قصيري؟ ولماذا الكتابة الآن عن ألبير قصيري؟

- لا أظن أنني أملك إجابة واضحة لهذا السؤال. أحياناً يبدو الاختيار جذاباً- بسبب جاذبية قصيري لدى القارئ الفرنسي، لذا فإن الكتابة عنه تضمن نجاح الكتاب، كما يقول الناشرون. ومن جهة أخرى قد يبدو اختياراً غريباً، فليس هناك الكثير مما يمكن كتابته عن سيرة الرجل. فقد كانت حياته هادئة تماماً؛ بلا دراما صاخبة وبلا تنقلات عنيفة. هذا الهدوء الظاهري في حياته جعل الكتاب مهمة عسيرة بعض الشيء..

■ ربما لهذا السبب اخترتَ ضمير المخاطب «أنت» لكتابة هذه السيرة، الأمر الذي جعله أقرب إلى رسالة حنين لألبير قصيري؟

- ربما. ثمة حنين فرنسي قائم طوال الوقت نحو الرجل. يمكنك ملاحظة ذلك في طبيعة استقبال الكتاب حتى الآن، وفي حماس الحاضرين عند حفل إطلاق الكتاب - وقد شهدت ذلك بنفسك، كان أصدقاؤه القدامى حاضرين وكذلك الصحفيون الراغبون في الكلام عن الرجل دون انقطاع. ثمة شغف بالرجل، ويبدو أن موته لم يغير من طبيعة الأمر!

■ هذا ما يقودني إلى السؤال عن هذا الشغف الفرنسي بـ «ألبير قصيري»؟ هل هو شغف بالكتابة ذاتها؟ بحياة الرجل الغامضة؟ أم بمواضيع رواياته - تلك العوالم السحرية الغرائبية التي يقدّمها؟

- الاهتمام بالعالم الغريب الذي يقدمه قصيري في رواياته قد يكون كافياً لبعض الوقت، لكنه لا يصنع كاتباً؛ أو يحفظه في الذاكرة طوال هذا الوقت، خصوصاً وأن قصيري ليس كاتباً غزير الإنتاج. وكذلك لا يمكن اعتباره كاتباً أجنبياً بأي شكل من الأشكال. لغته الفرنسية باريسية أصيلة ولا تشعر معها بأي غرابة.

■ لكن لغته الأصلية هي العربية؟

- لا يمكنني الجزم بذلك. يقول بعضهم إنه لم يكن يتحدث بالعربية إطلاقاً، ويقول بعض آخر إنه نسيها جراء إقامته الطويلة في باريس. المؤكد أن ألبير قصيري كاتب فرنسي تماماً - اختار أن يكتب عن مصر، وهي جزء من عالمه الروائي. أما الاهتمام القائم به فهو اهتمام بكتابته التي تتجاوز بعمقها وعذوبتها أي زمن.

■ اللغة عند ألبير قصيري هل هي أهم عناصر الكتابة؟ لغة مختلفة تماماً؟

- بالطبع. قصيري بدأ شاعراً، وله ديوان نشر في القاهرة عام 1931 بعنوان «لدغات» إلا أنه مفقود - وربما يستطيع أحد ما العثور عليه!! اختيار خاص جداً

للمفردات ولتركيب الجملة. استعمال للمفردة بشكل يخصه هو وحده.

استخدمتَ ذلك الجزء من روايته مقدمةً للكتاب، حيث يقول «وإذا كنتَ قد قرأت كتبي دون أن تعرف من هم أولاد الحرام، فأنت لم تفهمني - إذن - أبدا»، فهو يستخدم كلمة مثل salopard، ذات الوقع البذيء، في هذا السياق الغريب؟

- بالضبط فكلمة salopard قد تجدها في المعجم، كما أنها تستخدم في لغة الشارع، لكن وضعها في سياق حديثه عن «أعداء الإنسانية» يبدو غريباً، وخاصاً.

من هم «أولاد الحرام» إذن، من وجهة نظر قصيري؟

- هم «الكبار» يمكن أن يكونوا السلطة، القيادات، رجال الدين، كل من يظن أن من حقه أو من واجبه هداية الناس أو توجيههم أو فرض رأي معين أو حياة معينة عليهم. قصيري كان مقتنعاً بأن الفقراء المهمشين - اللصوص الصغار أو الرعاع كما يطلق عليهم - هم ضحايا لهؤلاء الكبار في كل زمان ومكان.

وفق وجهة النظر هذه - ووفق تعريف قصيري نفسه لنفسه، فهو «فوضوي» لا يثق في النوع البشري كله، هل يفسر هذا - في رأيك - ما عرف عنه من كسل وزهد في كل شيء؟

- أظن أن مسألة كسله هذه أبعد من ذلك. فقد نشأ قصيري في أسرة أرستقراطية. وكان جده، وكذلك والده، بلا عمل. ثم انتقل إلى باريس. ثمة مفارقة تستحق التأمل؛ في الصناديق التي يحويها أرشيف دار جاليمار؛ وتضم رسائل ومخطوطات وأجزاء من روايات لم تنشر، يبدو قصيري مهووساً بفكرة النسيان. أنه سينسى، أن أحداً لن يتذكره، أن مصير كل مجهوده هو العدم. قد يكون ما عرف عنه من كسل هو حيلة دفاعية هرباً من هذا الخوف الملحّ، وتعبيراً ساطعاً عن رغبته الشديدة في البقاء.



هل هذا الأرشيف موجود حتى الآن؟

- بالطبع، تحتفظ به دار جاليمار، كعادتها مع كتّابها، وأظن أن الاطلاع عليه متاح؛ وهو يضيء مناطق مجهولة وذات دلالة في حياة الرجل، منها أنه ظل يراسل والده لسنين بعد استقراره في فرنسا، وأنه كان يحاول زيارة مصر من آن لآخر، ثم انقطع عن هذه الزيارات بسبب وضعه المالي بعد ذلك. كذلك ثمة الرسائل بينه وبين أخيه في مرحلة متأخرة، ويبدو لمن يقرأ هذه الرسائل أن علاقته بمصر انقطعت نهائياً بعد وفاة هذا الأخ. الأوراق تضم كذلك بطاقات بريدية كثيرة كتب عليها عبارات متناثرة - هذه هي الطريقة التي كان يكتب بها، والمفاجأة أنها تضم روايته الأخيرة - غير المنشورة - وهي شبه مكتملة تقريباً، وأظن أن هناك نية لإصدارها. ربما.

حضرت الحفاوة التي قوبل بها الكتاب في معرض باريس، وفي معرض بروسل من قبل. ما يجعلني أسأل؛ أي صورة يكوّنها القارئ عن مصر من خلال قراءة أدب قصيري؟

-إنه ذلك العالم الساحر، شيء قريب من عالم محفوظ لكن مع لمسة سحرية ووحشية تخص قصيري، الرجل الذي يعمل بالرقص مع القرود مقدماً عروضه في الشارع (هل تزال هذه المهنة موجودة للآن؟!) كذلك حديثه عن المقاهي والمناطق الفقيرة، بحيث يبدو الأمر ساحراً، كأنه خارج من كتاب ألف ليلة وليلة!

بعد هذه السنوات، وبعد رحيله، ماذا يبقى من ألبير قصيري الآن؟ وماذا سيبقى منه، في رأيك؟

- يبقى منه ثمانية كتب وثلاثة صناديق في أرشيف جاليمار، يبقى الشغف الدائم به وبالكلام عنه، يبقى هذا الحوار الدائر بيننا، ويبقى ظله المطل من كل ركن في جادة سان جرمان أو من مقهى فلور، وتبقى الحكايات التي لا تنتهي عنه؛ آخرها ما قاله لي هذا النادل العجوز هناك - وسأضيفه في الطبعة الجديدة، أنه سأل قصيري؛ وكان جالساً وحده «ألا تشعر بالملل يا سيدي؟» فأجابه بسرعة «يستحيل أن أشعر بالملل وأنا مع ألبير قصيري».

مسيو ألبير

فردريك أندرو

وصلت أمام الفندق، لم يكن النهار قد رحل بعد. رفعت عيني، ألقيت على الواجهة البيضاء نظرة متشككة، توقفت طويلاً أمام اللوحة المعلقة على البوابة: فندق لويزيانا. كلمة فندق فوق، ثم تحتها كلمة لويزيانا. فقط لا غير. الحروف البنية، والخط ينتميان لفترة الآرت ديكو. هاهو المكان. لم أعبر باريس من أجل لا شيء إذن.

تفحصت ببصري كل نافذة، محدقاً بالظلال خلف الستائر، كما لو أني سأتمكن من أن ألمحك. ثم بعد لحظة من التوقف، أدفع الباب الزجاجي الصغير، وأراك.

لقد رحلت منذ ثلاثة أعوام، لكني أراك. هنا أنت، لقد كنت أمامي. واقفاً، ساكناً، كأنك تنتظر شيئاً ما، أو شخصاً ما. لم أصدق ذلك، كأن إيماني بك أحياك من جديد.

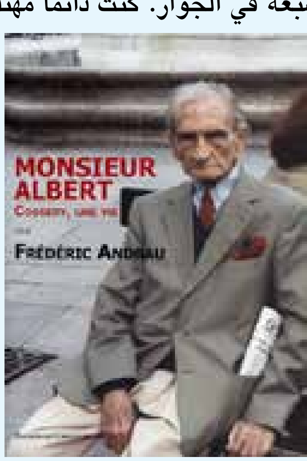
كنت ترتدي بذلة فاتحة اللون، ربطة عنق حمراء. كانت ياقة قميصك تبدو ضخمة بالقياس إلى جسدك النحيل الهش، غير أنها كانت مناسبة تماماً، بلونها الوردي الفاتح. ربطة العنق والجيوب المتنوعة، بكل تأكيد.

تصعد الخطوات القليلة التي تؤدي إلى المصعد، على اليسار، ونظرتي معلقة بك. من النظر أدرك أنك تحفظ هذه الخطوات عن ظهر قلب.

تنحرف يميناً كما اعتدت أن تفعل دائماً، برأسك المرتفع وملامح وجهك الخالية من أي تعبير. كأنك أبوالهول: شفتان مضمومتان، وخدان جافان مثل حبَّتَي تين. خامد قليلاً إلا أن توهجاً صارخاً يقبع في عينيك ولا يغادرك أبداً. لا تطيق أبداً الابتسام دونما سبب. وهناك، أمام المصعد، لا يوجد أي سبب حقيقي يدعو للابتسام.

تنتظر حتى ينغلق الباب ويحملك المصعد إلى الدور السادس. بخطوة بطيئة، بالغة البطء، تعرف إيقاعها جيداً جداً. طيلة ستين عاماً كنت تسلك الطريق نفسها كل يوم بالضبط، وأحياناً عدة مرات في اليوم الواحد.

كنت تحمل على ذراعك بعض القمصان وبدلة وحيدة، تمر بها على المصبغة في الجوار. كنت دائماً مهندماً،



غلاف الكتاب

لا تطيق إهمالاً في هيئتك. تحمل في اليد الأخرى كيس تسوُّق صغير، إلى محل في شارع بوسّي، يعرفك جيداً. وحين لا تكون مدعواً إلى العشاء تذهب هناك لشراء ما يبقيك على قيد الحياة. شرائح روزبيف (وينبغي أن تكون نحيلة) أو كبد الإوز غير المحشوّ (فهو أرخص ثمناً). كنت تحب الطعام الجيد.

يصل المصعد ويختفي ظلك. أقتربُ من موظف الاستقبال، أحجزُ غرفة، أريد أن أنام هنا، هنا حيث نمت أنت كل هذه السنوات، وأن أدوس على الموكيت الذي كنت تطأه بقدميك، أتنفس الهواء الذي كنت تتنفسه، أستمتع بالمنظر الذي لم يصبك أبداً بالضجر، وأستمع للضجيج الذي كان إيقاعاً لحياتك.

قبل أن أصعد إلى الأعلى، أسأل ما إذا كان هنا أنت، فعلاً. تأتيني الإجابة بأنهم لا يعرفون عما أتحدث، لا يفهمونني، فهم لم يروا أحداً ولابد أني قد أخطأت!

- لكن، السيد هناك، الذي أخذ المصعد..

- معذرة سيدي، لم نر أحداً، بالإضافة لأن المصعد اليوم يخضع للصيانة. لا يمكن لأحد أن يستخدمه.

لم أستمر في الجدال. قدمتُ الاعتذار، لكنني في قرارة نفسي كنت أعرف أني لا أحلم. لقد كنتَ هناك، أمامي، وكان المصعد يعمل. أنا واثق من ذلك، رأيته في الطابق الأدنى يعمل، ينفتح وينغلق عند دخولك وخروجك. كان أحد أيام الشتاء، الثلج يغطي شارع السين، والظل يتحرك كما تتحرك العرائس اليدوية، على سطح الستائر، بخطوات سريعة ومنحنية قليلاً، للهروب من البرد القارس..

ولدت في القاهرة، في أحد أيام الخريف عام 1913، في حيّ هو أقرب لحي الفجالة. في ذلك اليوم، كانت رياح الصحراء تعصف، وتغطي المدينة بسحابة من الغبار، كانت تدفع ظلال السائرين داخل الشوارع المكفهرة. كانت العواصف تتسلق جدار السماء، وكانت مياه النيل تتموج بينما تلمع أشعة الشمس على سطحها، كأنها ترحب بوصولك.

ربما هنا هو سبب افتتانك الدائم بالشمس، تقدم لها جسدك، وتمسِّد وجهك بأشعتها الدافئة. كان يمكنك



البقاء لساعات هكذا، من دون عمل شيء محدد، على مقعد في حديقة لوكسمبورج، أو أمام نافذة حجرتك. تفكر فحسب، لكن بماذا؟

كنت الابن الثالث للأسرة. آخر العنقود، يحمل أخواك اسمَيْ موريس وإدموند. لا يعلم أحد على وجه الدقة ما إذا كان قدومك إلى الحياة مرغوباً فيه أم لا. لكنك أتيت، كان والداك مكتفيان بخصوص الأولاد، وكان لديك أخت كذلك، ليندا، لكنها - لسبب ما- لم تكن تشغل المساحة نفسها التي يشغلها أخواك، لعلها التقاليد الشرقية، ربما.

كنت تعيش في حي راق بالفجالة، وكان أغلب سكانه من المسيحيين، كان ثمة الكثير من الإرساليات وقتها. مطلع القرن، وقد أنشأت الكنائس والمدارس والكليات. كنت تعيش في منزل مضيء يحسدك عليه الجميع. أمامه، فناء صغير مزروع بالنخلات الصغيرات التي تمنح المكان ألقاً رائعاً.

تنحدر أسرتك، المتحررة نوعاً ما، من دمياط في دلتا النيل. ينتمي أبوك سليم للكنيسة اليونانية الأرثوذكسية. ولد في سورية ولم يأت إلى مصر إلا أواخر القرن التاسع عشر. كان يعيش على إيراد أرضه وممتلكاته في منطقة دلتا النيل، كان يستغلها جيداً. الوادي خصيب، من دون أن يكون غنياً، كانت الإيرادات كافية، ينفقها فلا يعود بحاجة للعمل.

أحياناً، كان حجم الإيرادات يتغير بسبب المحصول السيئ أو مشاكل الطقس، عندها كانت أمك تبيع شيئاً من مجوهراتها، وتبدأ الأسرة من جديد.

كان دَخْل والدك قائماً على زراعة القطن، والتمر، والذرة، والبطيخ كذلك. وكانت تباع كلها في أسواق المدينة. يمكننا القول إنها كانت أفضل محاصيل البلاد. كان - والدك- يدعي أن بإمكانه التعرف عليها بمجرد النظر إلى أية منصة بيع. كان الأمر يصل به أحياناً أن يطوف في جولة، من دون سابق إنذار، على الأسواق للتأكد من جودة المنتجات، كان فخوراً بإنتاجه من البطيخ!

في المنزل، كان يتم جمع البنور، وتأخذ الأسرة كلها في طحنها ومضغها، وكذلك الفول السوداني (والذي يستغرق وقتاً أطول). طيلة حياتك، كان رأسك مزدحماً بهذه الضجة تحديداً دون غيرها: صوت أسرتك، وصوت قصقصة بذور البطيخ من الليل وحتى مطلع الفجر.

كان وضع والدك، كونه يستطيع الحياة بلا عمل، يثير غيرة الكثيرين، وكان يسخر منهم. يتحدثون من ورائه، إنه لا يبذل أي مجهود، إنه مجرد كسول يعطي قدوة سيئة لأطفاله، غير أنه كان يسخر من هذا الكلام كله.

كان يفضل تكريس وقته لشيء آخر، وكثيراً ما كان لا يفعل شيئاً غيره، كان تعليمه كافياً ليمكّنه من قراءة الجريدة، غير أن ثقافته لم تكن تسمح له باستكشاف الكتب. كان الأمر يزعجه جداً لكنه لم يكن يُظهر ذلك.

في كافة أنحاء العالم، كان الرجال يُعدّون، ببراءة، للحرب، وكان ذلك مدار الأحاديث اليومية، طوال الليل والنهار. والدك يحاول أن ينقل الأخبار لباقي الأسرة. تستمع باهتمام، وتحاول فهم الأحداث الجارية. كان الحديث حول ما يجري حول العالم يملؤك بالرغبة في الهروب.

في كل صيف، كانوا يرسلونك أنت وأخويك خارج المدينة للهروب من الحر الشديد. كان والداك قد اختارا مصيفاً في مدينة رأس البر، بين النهر والبحر. في ذلك السنّ الصغير، كنت تقضي وقتك لا تفعل شيئاً غير مرافقة الشمس، تقدم لها جسدك فوق الرمال الدافئة الناعمة.

كانت أمّك، نازلي، لا تقرأ ولا تكتب، ولا تخرج من البيت إلا نادراً، ترعى البيت، تقوم بالأعمال المنزلية وأمور المطبخ: أطباق العدس، وشوربة الفول التي تحبها. كانت كذلك تقطف البرتقال من الشجر في فناء المنزل، ليتم تقديمه بعد الطعام. كانت تقدم الطعام بطريقة أنيقة في أطباق من الفضة المنقوشة، وكنت أنت تعشق طعم تلك الفاكهة التي نضجت تحت ضوء الشمس.

* صفحات من السيرة ترجمة: ط . ف



غي غوفيت

الشاعر المسافر في كل الاتجاهات

ترجمة وتقديم - خالد النجار

غي غوفيت شاعر وناشر يكتب بالفرنسية ولد في منطقة اللورين البلجيكية سنة 1947، عمل مدرساً وناشراً ومسافراً-كما يوصّف نفسه- عبر دروب أوروبا. واخترق مدنها بقبّعته السوداء أسس دار النشر التيبوغراف وأصدر أعمالاً كان يطبعها بنفسه. كما بعث مجلة المثلث الشعريّة التي صدر منها اثنا عشر عدداً. حصل على حوالي 14 من أهمها جائزة غونكور للشعر وجائزة استيفان مالارمي التي تمنحها الأكاديميّة الفرنسية وجوائز فاليري لاربو وموريس كاريم وجائزة جمعيّة الكتاب الفرنسيين وغيرها...

يقيم غي غوفات حاليّاً في باريس حيث يعمل بلجنة قراءة دار غاليمار التي أصدرت أهم كتبه. من دواوينه: «مديح المطبخ البروفانسي» و«وداع للحواف» و«الحياة التي وعدناها»، و«صيّاد الماء».. كما له عدّة أعمال سرديّة ودراسات. وضع كتاباً عن بول فرلين بعنوان «سقوف الأردواز والمطر»، وله كتابات أخرى عن شعراء معاصرين: الفرنسي أندري فرينو وعن الشاعر الإنجليزي أودن بعنوان «أودن عين البالين». كما كتب عن الرسامين برنار بونار ويوليوس بالثازار.. له فصول نثرية عن رحلات قادته إلى أركان أوروبّا العجوز داخل جغرافيات واقعيّة وخياليّة في آن معاً وجغرافيات أخرى لم تطأها قدماه أبداً ويسميها الأسفار الثابتة، يعني السفر بالخيال، السفر في المكان دون أن تغادر.

يقول شارحاً ذك النوع من الأسفار:

الأسفار الحقيقيّة هي أساساً أسفار ثابتة. ثابتة ولانهائيّة. هي متوحّدة وصموتة وغالباً ما تبدأ داخل غرفة مغلقة لأنّه ثمة مطر يمنعنا من الخروج أو لأنّنا مرضى مضطرون للبقاء في السرير، ونحن في سنّ الثامنة أو التاسعة لدينا

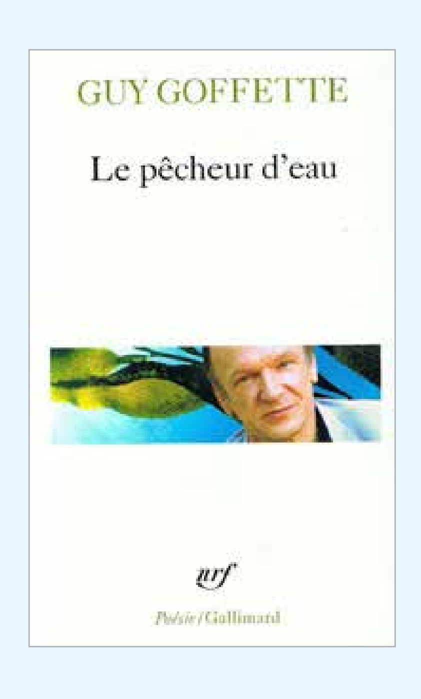
ذاك الإحساس بالصور التي تسافر بمفردها في كلّ الاتجاهات، التي نقتفيها قافزين فوق الزّمن.. هي ذكريات وبورتريهات صعلوك لا مرئيّ. هذه النصوص القصيرة تقدّم كما لو أنّها تنويع موسيقي لكلمة رامبو: نحن لا نغادر...

ثمّة أراض قصيّة لن ندركها أبداً سوى في الحلم... عندما يخيّم المساء باتساعه وتصير السماء بحمرة الأوبرا المتعددة الأطياف نكون جالسين على العتبة أو قد نكون متكئين على حافة نافذة ما ونرى في أعماقنا وبسكون انهيار تلك القصور الكبيرة التي شيّدها بجلد وعناء نهاراً يمضي..

ويقدم غي غوفيت أيضاً سيرته في نصّه السردي والذي استوحى عنوانه من كتاب جيمس جويس «صورة الفنان شابّاً» فيجعله على هذه الصّيغة: صورة الفنان بوصفه بلجيكياً تائهاً:

إذن أنا بلجيكي تائه كما كان يقول هنري ميشو عن نفسه. تنقلت من منطقة غوم في اللورين البلجيكية مروراً بالكيبيك ورومانيا وشمال كالييه الفرنسية ومنطقة الأردين حيث رامبو نفسه رفض أن يمدّ جذوره. المهم أن يكون السفر تعقّباً لتلك الآثار وبنعال الريح، تلك النعال التي اكتشفت والله يعلم أين وفي أيّ طفولة... المهم أن نبحث مرّة ومرّة وأخرى لنجد المكان والصيغة المثلى للعيش بجنون.

شعر غي غوفيت متجذّر في المدرسة الغنائية الفرنسية وفي الآن ذاته تطوّر لها. فهو أقرب إلى غنائية بول فرلين منه إلى غنائيّة رامبو، مستفيداً من عطاءات الحداثة من دادائيّة وسرياليّة وتجريبية حيث يتغير دور الكلمة ودلالتها في المتن الشعري. وتغادر قاموسها القديم لتكتسب ظلالاً جديدة، بيد أن المرجع الوحيد لنصّه والنّبع الأوّل لإبداعه يظلّ دائماً بالنّسبة له هو الإصغاء



إلى ذاك الصوت الداخلي والتعبير عنه بصدق. قد يكون هذا الكلام عن الصّدق بديهياً ومتكرراً في تاريخ الآداب الإنسانية بيد أنّه جوهري في الشعر. لذلك، كثيراً ما نراه يتحدّث عن ذاك الصّدق بوصفه عماد الإبداع الذي نسيه المعاصرون. المعاصرون الذين ضاعوا وأضاعوا الآخرين في متاهات تنظيرٍ لا يصنع بيتاً واحداً من الشعر. زجّوا جمهور الشعر في متاهات عناوين وشعارات عن الحداثة وما بعد الحداثة وعن الميتا لغة ولغة الجسد وعن البنية العميقة وبنية السطح واستقلالية النصّ عن مبدعه. هذه العناوين قد تكون مفيدة للبحث العلمي لدى المتخصصين من الأساتذة الأكاديميين وراء جدران الجامعات بيد أنها لا تقدّم للمبدع شيئاً...

وتقدم جماعة مجلة تال كال TEL QUEL الفرنسية في الستينيات ونسختها الحديثة ممثلة في مجلة شعر الفرنسية POESIE مثالاً عينياً لهذا الشعر الأكاديمي المؤسس على التنظير والعقل وليس على التجربة والمجاهدة، والذهاب إلى الأعماق الليلية المجهولة التي يقول عنها ريلكه في كتابه الجميل رسائل إلى شاعر شاب إذ يحثّ الشاعر الشاب على رعاية عالمه الداخلي في هذه الفقرة الشهيرة يقول مخاطباً الشاعر الشاب:

«لتترك كلّ انطباع وكل بذرة شعور تتفتح في أعماق أعماقك، في الظلمة، في ذاك الحيز المجهول، في اللاّوعي ذاك الفضاء الذي لا يستطيع أن يلجه فهمنا. وعليك أن تنتظر بكل خشوع وصبر اللحظة التي تدونها في ضوء جديد يتفتح».

ويقول غي غوفيت في هذا السياق: «على الشاعر أن يكتب عندما تأتيه الحالة الشعريّة، أمّا الجلوس أمام طاولة العمل بقصد كتابة قصيدة فهو اغتيال مسبق للقصيدة» ويستدرك قائلاً هذه الجملة هي لهنري ميشو... هنا يلتقي غوفيت بما قالته العرب منذ فجر الشعر الجاهلي بأن القصيدة يوحي بها جنّ وادي عبقر أي أنّ الفعل الشعري L'acte poètique ليس فعلاً إرادياً... وتحدّث لوركا بشيء مشابه عن القرين الذي يتلبس الشاعر... ويقول رامبو: أنا آخر je suis un autre.. يعني أن القصيدة تكتب وتقال عبره، أي ثمّة صوت آخر يقولها من خلاله وليس هو سوى وسيط... والشعر في تعريف غي غوفيت يقترب من هذا المعنى فهو مرور الروح في الكلام، وكأنّه بهذا التعريف يعيد أيضاً كلام الشاعر العربي علي محمود طه الذي يعتبر الشعر والشاعر ليس سوى

لمحة من أشعّة الروح حلّت
في تجاليد هيكل بشريّ

وفي تعريفه للشعر يقول غوفيت:

أن تكتب قصائد يتخللها الشعريّ كما يتخلل الضوء المياه، هو أن تمنح الإنسان- الذي لا يعيش فقط بالخبز والسمك وحده - كلمة تحمله على الارتفاع فوق نفسه وتضيئه من الدّاخل...

هنا بعض من هذا الضوء الذي يخترق الكائن من الداخل

قصائد

غي غوفيت

اجلسي أيتها الروح يا روحي

يأتي يوم تكون السعادة هنا
مثل بحر في أسفل البحر، نتلمس
النافذة، نتلمس خشبها لتلطيف فورة ذاك الدم
الذي اعتقدنا أنّه اضمحلّ
مع الحصان القديم الذي يجترّ زرقة السّماء
وصرخة العشب الخضراء تحت المطفأة
المثلّجة، نلامس ما لم يتخلّق بعد
ما سيأتي، أي الحياة
الموعودة، بيد أن لدينا أرجلاً أكثر من اللّزوم
وأذرعاً أكثر من اللّزوم والقلب يصنع عقداً
- اجلسي إذن أيتها الروح ياروحي، اجلسي واتركي
طفل تغضّناتك، الطفل الضائع
وحلحلي شبكة صياد الماء المسكين.

ذكرى من أوهريد *
إلى فيليب دو لافو

انتهت الأسفار الجميلة والإقامات
الكسولة بين دنان الخمور
والسجاجيد والأشياء الذهبية لشرق زهيد
انتهت مياه البحيرات الساكنة
حيث الرمال تظل وقتاً طويلاً تحت الأقدام
مثل نعال من حلم. وها هو الشتاء
يتسلّق الصّيف مثل قطّ
في الشجرة والأوراق سوداء
قبل الخريف هي مقدمات داكنة: والآن
ثمّة نساء ينتحبن ورجال يتنابحون
الرجال النين كانوا فيما مضى يستقبلون سوية كلمات
الشاعر الزرقاء. والآن كل شيء اصطبغ بالحمرة
مثل جباهنا المنحنية فوق الخرائط المحترقة.

ليل

تدخل دون إذن
في الجسد المستسلم لخدر
النّطفة
تقول عبثاً تكتب
وتلقي على الطاولة
بين الحروف السّوداء
ما يزهد فيه
القروي الذي يرفع
غيوم الأرياف

مقاطع

II

نار تلتهم البيت
حيث نهض الشاعر
ليقبل جزيرة بيضاء
منتحباً إزاء الليل
وشيئاً فشيئاً
كلّ الطيور تعود
تشعل بين السعف
بعض الريح وبعض الثلج
وتجمّع العلامات
التي تفتح الفجر

III

تكنس الأبديّة
طاولة الشاعر
وبين كلمتين باعثتين على الدّوران
لا أحد تلفَّظ بهما
إلاّ أنهما تظلاّن في الهواء
على هامش
عتبة تقتحم

VI

يحصد الذباب
البستان المزرق تحت المصباح
أنتظر أمام ورقة بيضاء
أن يترجّع الصّمت
ولكن الصورة متجهة
بعيداً تحت الألفاظ

V

ليس للصحراء صورة
بين الطاولة والباب المغلق
الكراسي تنظر لبعضها ولكن
ولكن الكلمات لا تهجم على الخبز



Vincent van Gogh

IV

المحدلة في العشب العالي
والمقص مفتوح وسط الأزهار
والمطرقة حذو المسمار الصدئ
والقلم متمدّد وسط القصيدة
يعيش مؤجلاً على الدّوام

مسألة الأزرق

السماء أثمن عطاءات الوجود.
وهي الشيء الوحيد الذي نضيعه في الليل
ونلقاه في الصباح في مكانه تماماً
مغتسلاً بالنضارة

المرثيّة

ولكن الموت مرّر يده الثقيلة
في شعور الأصياف
والشمس الأخيرة صنعت شعلة
أمامنا من حطام الزيزفون
متفجرة أرجواناً وذهباً
حديقة حبّنا المغلقة
وعيوننا، ثم جاء الضباب
وجاءت دموعك وجاء الشتاء
معلقاً في خيوط الأفق الشائكة
فستان الرقص الأوّل، الفستان
غير المخيط والوعد الذي لم يلتزم به
لتحويل ماء الأيّام إلى نبيذ
لتغيير الماء كل يوم
وأيضاً العطش والبحر
وجه العالم المرير
كلّ يوم
ـ بلا جدوى

ترجمة: خ . أ
* أوهريد مدينة يونانية على البحر تقع في إقليم مقدونيا



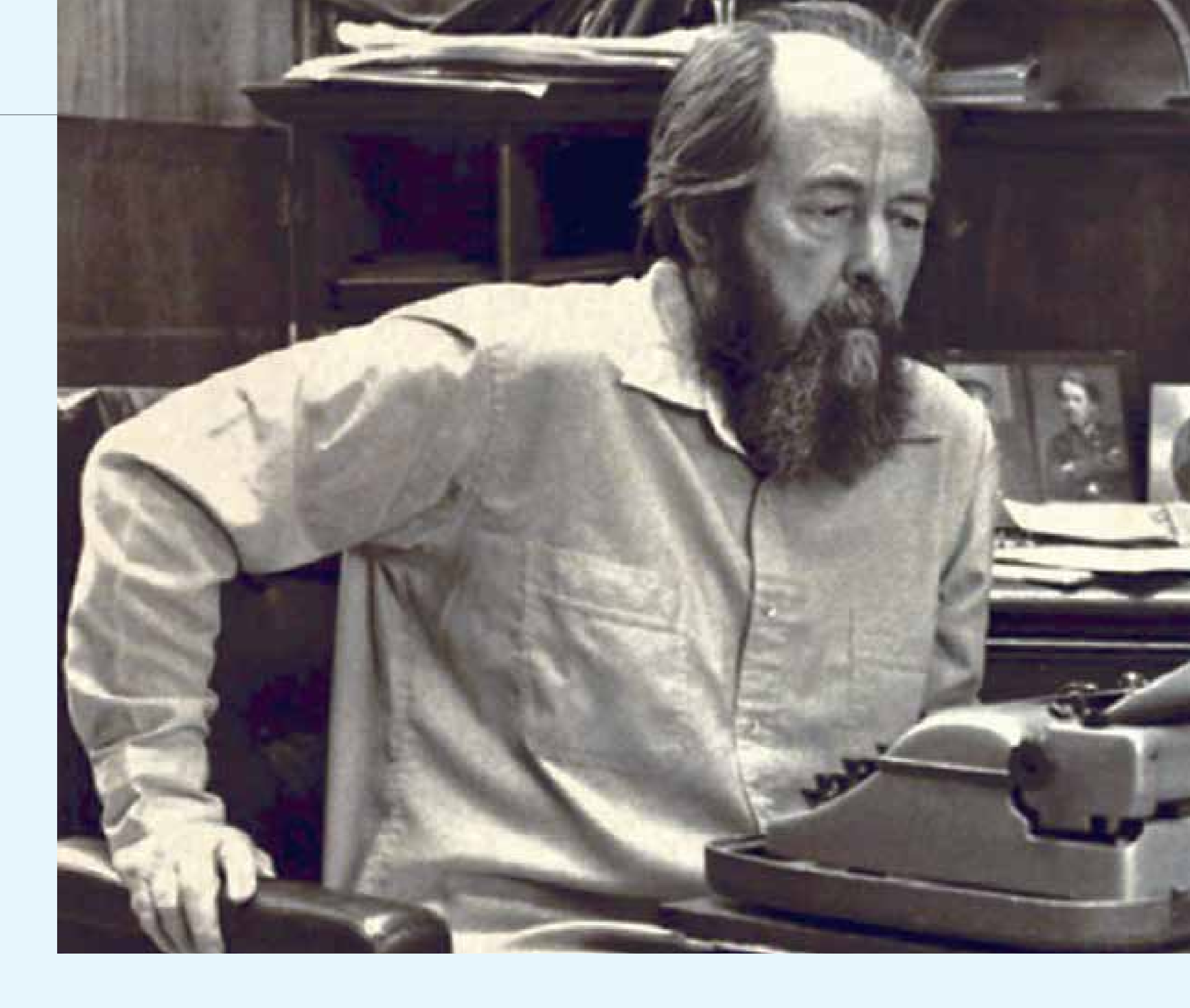
منمنمات

الكسندر سولجينيتسين

ترجمة - د. أنور إبراهيم

هذه المجموعة من القصص القصيرة جداً تنشر للمرة الأولى في لغة غير الروسية، لم تصدر في كتاب بالروسية، لكنها منشورة متفرقات على شبكة الإنترنِت، وقد تم تداولها في روسيا بعد البروسترويكا.

وُلد الكسندر إيسايفيتش سولجينيتسين في الحادي عشر من ديسمبر 1918 في كيسلوفودسك. تخرج في كلية الفيزياء والرياضيات عام 1941. حكم عليه بالسجن في عام 1945 بتهمة «معاداة الدولة السوفياتية» لمدة ثماني سنوات، ثم بالمؤبد بعد ذلك أعيد له الاعتبار في مطلع عام 1957. حصل على جائزة نوبل عام 1970 في الآداب «للقوة الأخلاقية، التي واصل بفضلها تقاليد الأدب الروسي الأصيلة». توفي في موسكو في الثالث من أغسطس 2008.



تنفُّس

ينهمر المطر ليلاً، والآن تمر السحب في السماء سحابة وراء أخرى، يسّاقط المطر زخّات قليلة على فترات متباعدة.

أقف تحت شجرة تفاح نوت أوراقها وأتنفس، لا شجرة تفاح واحدة مثمرة. لكن الأعشاب تنضج بالماء بعد سقوط المطر، لا توجد كلمات تصف هذا العطر الخلاب الذي يفوح في الهواء. أستنشقه بكل رئتيّ، أشعر بأريجه في صدري، أتنفس، أتنفس، تارة وعيناي مفتوحتان، وتارة وهما مغْمضتان – لا أدري على أي نحو يكون التنفس أفضل.

هي إذن، ربما، الحرية، تلك الحرية الوحيدة، لكنها الأغلى، التي تفقدنا إياها الزنازين: أن تتنفس على هذا النحو، أن تتنفس هنا. ليس هناك طعام على وجه الأرض، ولا خمر، بل ولا حتى قبلة امرأة أشهى عندي من هذا الهواء، هذا الهواء المشبع بروائح الزهور، بالندى والطزاجة.

لتكن، مجرد حديقة صغيرة تزدحم من حولها منازل متوحشة من خمسة طوابق كأنها أقفاص. سأتوقف عن سماع دوّي الدراجات النارية وطنين أجهزة المذياع، ضجيج مكبرات الصوت. وما دام المرء قادراً على التنفس واقفاً بعد المطر تحت شجرة، فبإمكانه أن يواصل الحياة!

الانعكاس فوق سطح الماء

لا يمكنك أن تميز انعكاس الأشياء القريبة أو البعيدة فوق سطح تيار سريع، حتى ولو لم يكن هذا التيار عكراً، حتى ولو كان خالياً من الزَّبد. في التموج الدائم المنهمر، في تعاقب المياه المضطرب، يكون الانعكاس غير مؤكد، غير واضح، غير مفهوم.

فقط، عندما يصل التيار عبر نهر تلو نهر إلى المصب الفسيح الهادئ، أو بعد أن يتوقف عن الحركة في خور، أو في بحيرة صغيرة، حيث يكف عن التدفق، هناك فقط تستطيع أن ترى فوق سطح الماء الأملس كالمرآة، كل ورقة من شجرة زرعت على الساحل، كل غيمة رقيقة مثل ريشة طائر، وترى الأزرق المنسكب من عمق السماء.

هكذا، أنت وأنا، إذا كنا حتى هذه اللحظة لا نستطيع مطلقاً أن نرى كل شيء، أو نعكس، بحال من الأحوال،

الحقيقة بحذافيرها، ألا يعني هذا أننا ما زلنا نتحرك في اتجاه ما، أننا ما زلنا أحياء؟

حقيبة ظهْر ريفية

إذا حدث واندفعت داخل حافلة بعيداً عن المدينة، حيث يضغطونك في أحد الأركان في صدرك وجنبك إلى حد الألم. لا تسب أحداً، وإنما انظر جيداً إليها، هذه الحقيبة المصنوعة من الحبال المضفورة، ذات الحزام الوبري. في هذه الحقيبة يحملون اللبن وجبن القريش والطماطم لأنفسهم ولجارتين أيضاً. ومن المدينة يحملون فيها خمسين رغيفاً لعائلات ثلاث.

حقيبة واسعة، متينة ورخيصة. هذه حقيبة لا تحملها إلا النساء، لا تقارنها بحقائب الأخوة الرياضيين ذات الألوان المتعددة بجيوبها وأبازيمها البراقة. كم من الأثقال تتحملها هذه الحقيبة، حتى أن هذه الأكتاف الريفية تتحمل بالكاد هذه الأحزمة عبر المعطف القديم المحشو باللباد.

ولهذا اختارت الريفيات هذا الطراز من الحقائب: قفص مجدول يضعونه فوق منتصف ظهورهن، ثم يلقون بالحزام عبر رؤوسهن، عندئذ يستوي الحمل متوازناً على الكتفين والصدر.

إخوتي الكتّاب ! لا أقول لكم : جرِّبوا هذه السلة على ظهوركم. ولكن إذا ما دفعتكن هؤلاء الريفيات في الحافلة، فاذهبوا وابحثوا لأنفسكم عن سيارة أجرة.

شاريك

في فناء منزلنا صبي يقيد كلبه المدعو «شاريك» في سلسلة وهو يحبسه منذ أن كان جرواً.

ذات يوم أحضرت له بعض عظام الدجاج، ما تزال دافئة، زكية الرائحة. وفي الفناء كان الصبي بالمناسبة قد أطلق سراح كلبه. كان الثلج منتفشاً يغطي الأرض بكثافة. وكان شاريك يتقافز مثل أرنب، تارة على ساقيه الخلفيتين، وتارة على الأماميتين، من ركن الفناء إلى الركن الآخر، ثم بالعكس وقد راح يغوص ببوزه في الثلج.

هرع نحوي أشعث الشعر، قفز إلى أعلى يتشمم العظام، ثم تراجع وعاد إليّ زاحفاً على الثلج ببطنه.

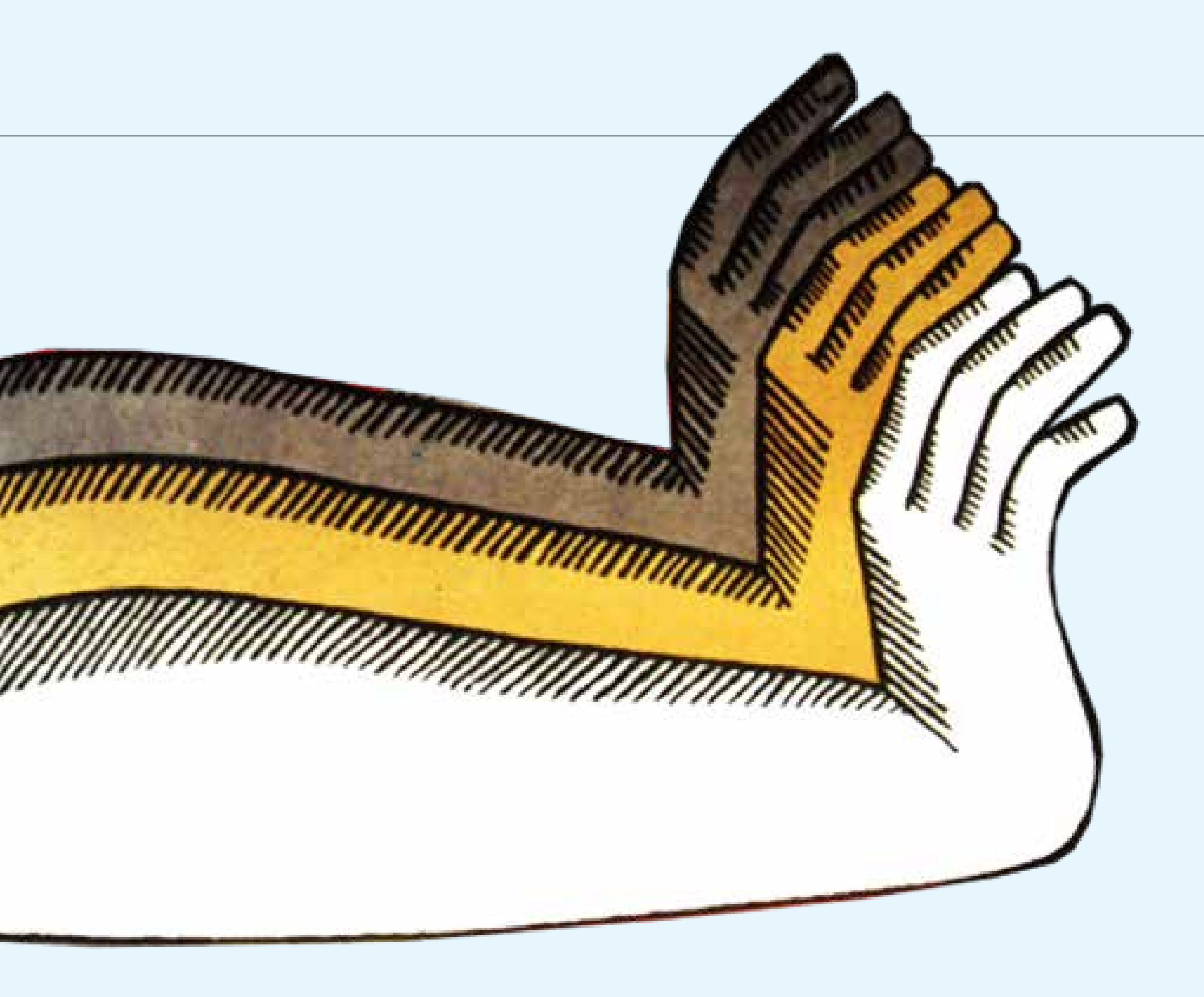
لا تلزمني عظامك، امنحني الحرية فقط !

فرخ بط

فرخ بط أصفر اللون، يعرج في مشيته على نحو مثير للضحك على النجيل المبتل، مستنداً إلى بطنه البيضاء يوشك أن يقع فوق ساقيه النحيلتين. يجري أمامي وهو يصأصأ منادياً: «أين أمي؟ أين أهلي؟».

والحقيقة أنه ليس لديه ماما على الإطلاق، وإنما





دجاجة أرقدوها فوق بيض البط، إضافة إلى بيضها لتدفئ الجميع على حد سواء. والآن وقبل أن يتلبد الجو أمام بيتهم، الذي هو سلة دون قاع قلبت على وجهها، حملوهم ليضعوهم تحت السقيفة وألقوا فوقهم بجوال. الجميع موجود الآن بالداخل، إلا أن هذا الفرخ الذي ابتعد عنهم. والآن أيها الصغير، تعال إليّ أضعك في راحة يدي. انظروا كيف يتشبث بها هذا المخلوق؟ يكاد لا يزن شيئاً. عيناه سوداوان مثل خرزتين. له ساقا عصفور، يضعهما في ضعف على كفي، ساقان دافئتان، أما منقاره فوردي شاحب، كما لو كان مطلياً بطلاء الأظافر، بين مخالبه غشاء لونه أصفر، له جناحان أزغبان ناتئان، وعلاوة على ذلك فهو ذو شخصية تميزه عن إخوته.

أما نحن البشر، فسرعان ما نصل إلى كوكب الزهرة، وإذا ما تولينا أمرنا بمحبة، فسوف يمكننا أن نطوف العالم كله خلال عشرين دقيقة.

ولكن. برغم ما أوتينا من قوة ذرية. فلن يمكننا إطلاقاً أن نخلق داخل دورق زجاجي مثل هذا الفرخ الأصفر البائس التافه، حتى ولو نجحنا أن نخلّق مخلباً أو شظية من العظم.

العار

يا له من إحساس شديد الوطأة: أن تشعر بالعار من أجل الوطن.

عندما تمسك بقياده أيد لا مبالية، مرتعشة، جاهلة، مغرضة. كيف نبدو للعالم من خلال هذه الوجوه المتعجرفة، الخبيثة، الشائهة. ويا له من علف متعفن يضعونه لنا، بدلاً من الغذاء الروحي السليم. إلى أي درجة من الدمار والفقر المدقع يقاد شعبنا، الذي لا يملك القوة للنهوض على قدميه.

شعور مخز، لا يتوقف. شعور لا يزول مثل أي شعور شخصي يومي، يأتي نتيجة ظروف عابرة. لا ، إنه شعور موجع دائم. قهر ملح. شعور يمر ببطء في كل ساعة من ساعات النهار، وفي الليل تشعر بسببه بالانحطاط. وحتى الموت، الذي يخلصنا من آلامنا الشخصية، لا يجعلك تنجو من هذا العار: لأنه يبقي معلقاً فوق رؤوس الأحياء، وأنت نفسك تصبح جزءاً منه.

تظل تقلب في بطون تاريخنا، تبحث عن التشجيع في المثل والقدوة. لكنك هنالك تعرف الحقيقة التي لا ترحم: أن ذلك قد حدث، وأن هذا قتل شعوباً على الأرض وأبادها عن بكرة أبيها.

كلا، هناك عمق آخر، عشرات الأقاليم التي عشت فيها، هذه تمدني بالأمل: هنالك رأيت الأفكار النقية والدأب الذي لا يخمد، أناس أحياء، لهم أرواح رحبة، أناس أعزاء. أليس بمقدور هؤلاء أن يخترقوا هذا القدر المحتوم. يخترقوه! ما يزال بمقدورهم.

لكن العار ما يزال يعلو ويعلو فوق رؤوسنا، مثل سحابة صفراء وردية من الغاز السام تنخر رئتينا. وحتى بعد أن ننحّي هذا العار بعيداً، فإننا لن نستطيع أبداً أن نمحوه من تاريخنا.



الترجمة والهوية

ثلاثة أزمنة

رضوان السيد

يقول فرانز روزنتال إنّ الترجمة مهما بلغ من سطوة المترجم وتأثيراته، لا تنفرد بإحداث التشابك والتبادل المبدع بين الثقافات والحضارات. وهو يورد هذه العبارة في تقديمه لكتابه الشهير عن «الحياة المتجددة للتراث الكلاسيكي في الحضارة الإسلامية»[1]. بيد أنّ تلميذه ديمتري غوتاس يخالفه الرأي في هذا الأمر، عندما يعتبر أنه لولا الموروث الكلاسيكي الذي استوعبه العرب والمسلمون لما كانت الثقافة العربية - الإسلامية الوسيطة على الصورة التي نعرفها عليها اليوم، بل ومنذ قرنين من الزمان[2]. لكنه وهو يدرس أمر الترجمة واختياراتها ومصائرها بين القرنين الثاني والخامس للهجرة (بين الثامن والثاني عشر للميلاد)، يضطرّ للإقرار بأنّ الهوية الخاصة العربية والإسلامية كانت لها تأثيراتها الكبرى في ثلاثة أمور: ماذا ترجم العرب ولماذا، وكيف فهموا ما ترجموه، وكيف بقيت روح حضارتهم السامية أو العربية أو الإسلامية بمنأى إلى حد كبير عن الموروث الحضاري الذي تلقّوه. وهكذا فإنّ العملية الحضارية التاريخية هي عمليةٌ مركّبةٌ أو معقّدةٌ، وإذا كان التأثير أو التأثّر بالدثائر المترجمة لا ينفرد بتحديد المصائر بين الحضارات، فإنّ الهوية الخاصة لأمة أو ثقافة لا تنفرد هي أيضاً بتحديد مصائر تلك الحضارة. ولكي لا نبقى في نطاق الجدال الذي قدّمنا به، نبدأ باستعراض الحقب السالفة الذكر للتلقّي والتلاقُح الثقافي من خلال الترجمة في الثقافة العربية، لنقدّم بعد ذلك بعض الاستنتاجات الأولية بشأن عنوان المداخلة، أي جدلية الترجمة والهوية.

لدينا إذن ثلاث حقب رئيسية للترجمة في حياتنا الثقافية، وهي: الحقبة الكلاسيكية أو القديمة بين القرنين الثاني والخامس للهجرة (أي فيما بين القرنين الثامن والثاني عشر للميلاد). وقد كانت الترجمات فيها إلى العربية عن الإغريقية مباشرةً أو بواسطة السريانية، وعن الفارسية الوسيطة، وعن الهندية، وقليل جداً عن اللاتينية القديمة. أما الحقبة الثانية فتمتدُّ فيما بين الربع الأول من القرن التاسع عشر، والثلث الأول من القرن العشرين. أما الحقبة الثالثة فهي الزمن المعاصر منذ السبعينيات من القرن العشرين وإلى الزمن الحاضر. وفي هاتين الحقبتين الثانية والثالثة، كان معظم المترجم عن الفرنسية والإنجليزية، مع كتابات أقلّ مترجمة إلى العربية عن الإيطالية والإسبانية والروسية.

يقول الأستاذ رشدي راشد[3] صاحب الإنجازات في تاريخ العلوم وفلسفتها، وبخاصة تاريخ الرياضيات والفلك إنّ الترجمات تحددها الاحتياجات العلمية والثقافية لثقافة معينة. وهو بذلك يعلّل الاهتمامات العربية الأولى بالطبّ ومؤلّفاته، وبالرياضيات والفلك والكيمياء. ونحن نعلم الآن أنّ العرب الأوائل عندما كانوا يسعون



للحصول على نصوص في هذه التخصُّصات من مواطن الثقافة الكلاسيكية والعلم الكلاسيكي بحرّان وجنديسابور والحيرة وبيزنطة، كانوا يترجمون أيضاً نصوصاً في الصيد، وفي مرايا الأمراء (مثل رسائل أرسطو المنحولة التي يقال إنه بعث بها إلى الإسكندر)- كما يترجم لهم العاملون في دواوينهم نصوصاً عن الفارسية الوسيطة تتصل بسير الأكاسرة، وآيين المُلْك عندهم. وقد اشتهر من بين هؤلاء بالترجمة عن الفارسية كلٌ من عبد الحميد وسالم أبو العلاء وابن المقفَّع وكلُّ ذلك في البلاط الأُموي. أمّا أبو جعفر المنصور فقد اهتمّ بالحساب الهندي والأعداد والطب. ثم كانت النهضة الكبرى في الترجمة أيام المأمون وبيت الحكمة. فأيام المأمون وخلفائه وعلى مدى قرن كان هناك نهوضٌ بارز وعارم، وبلغ أمر الترجمات إلى النصوص الفلسفية، وصار كبار الأطباء اليونان معروفين، وكذلك كبار الفلاسفة وفي طليعتهم أفلاطون وأرسطو وأفلوطين والإسكندر الأفروديسي وفورفوريوس الصوري وغيرهم. ونحن نعلم الآن أنّ الترجمات الفلكية والرياضية والطبية بدأت تؤثّر مباشرةً في الحياة العلمية النظرية والتطبيقية. وهنا يختلف مؤرِّخو العلوم في حدود التأثير وحدود أو آفاق الإبداع. إنما فيما بين جورج سارتون وكنيدي وسزكين وراشد، هناك إجماعٌ على حدوث نهوضٍ علميٍّ هائل ظلّ منطلقاً في سائر المجالات التي ذكرناها حتى القرن السابع عشر الميلادي.

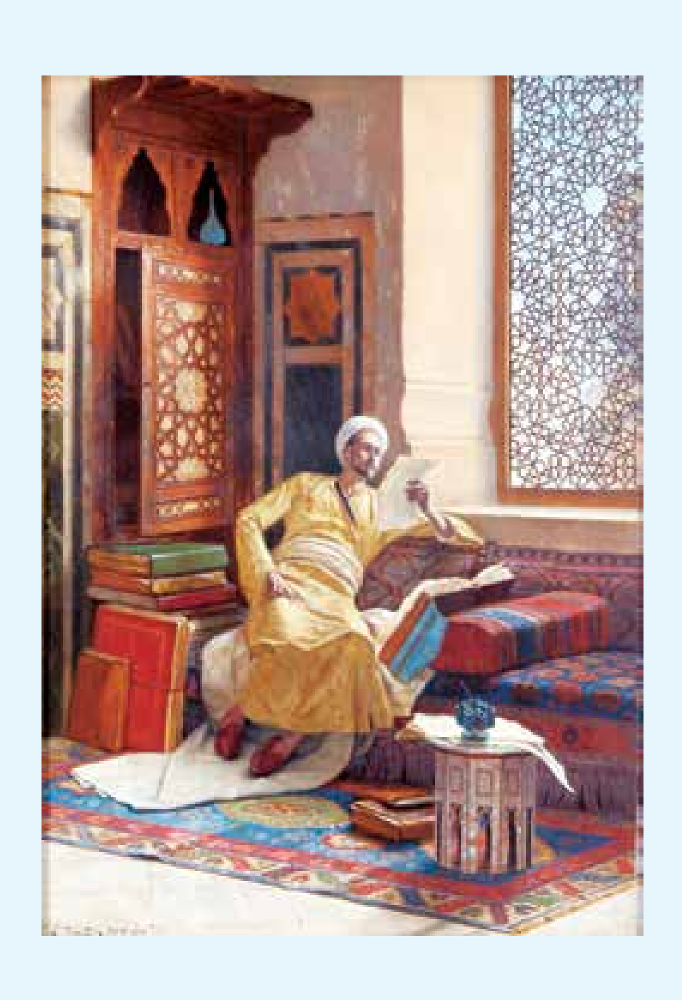
بيد أنّ هذا شيء، والحديث عن جدالية الترجمة والهوية شيء آخر. ففي الثلث الأول من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، نجد الجاحظ (255-هـ) يقول ما معناه إنه لم يحتج في كتاباته إلى حكماء اليونان، أو سياسات بني ساسان! ولكي نفهم معنى هذا الكلام، يكون علينا أن نأخذ بالاعتبار خمسة أمور: أنّ العرب وحوالي النصف الأول من القرن الثاني الهجري كانوا قد ترجموا المنطق الأرسطي أو على الأقلّ المقولات العشر منه. ونحن نعرف اليوم ترجمتين كاملتين ومتواليتين لمنطق أرسطو تمتا خلال نصف قرن بين الثالث والرابع للهجرة. والأمر الآخر أنّ الجاحظ ما كان فقيهاً ولا محدِّثاً يجهل الميراث الكلاسيكي أو لا يحبه، بل كان من كبار العارفين بالتراثين اليوناني والفارسي، كما يبدو من كتبه: البيان والتبيين، والحيوان، والتاج. والأمر الثالث أنّ الكندي (252-هـ) المعاصر للجاحظ والذي أنتج في البصريات، حاول في رسالته في الفلسفة الأولى أن ينشئ لاهوتاً عقلياً على نمط الميتافيزيقا الأرسطية. والأمر الرابع أنّ الحارث بن أسد المحاسبي (243-هـ) المعاصر للجاحظ والكندي، كتب رسالةً سمّاها: «مائية العقل وحقيقة معناه واختلاف الناس فيه»، وقد انتهى فيها إلى أنّ العقل غريزةٌ

أو نورٌ وليس جوهراً فرداً، في ردٍّ مباشرٍ على الكندي وأهل الأَخْذ عن الدثائر الإغريقية. والأمر الخامس أنه في مطالع القرن الرابع الهجري (العاشر/ الحادي عشر الميلادي) كان متى بن يونس وأبو سعيد السيرافي يتناقشان في المنطق والنحو، لأنّ السيرافي كان يعتبر أنّ النحو هو منطق العرب، وهو يرفض منطق اليونان لأنه غريبٌ عن روح الحضارة العربية- الإسلامية!

ماذا يعني هذا كلُّه؟ نحن لم نقل كلمةً واحدةً بعد عن الدين وعلائقه بالهوية، بل تتبعنا مسارات الترجمة، وأين أثّرت وتلاقحت، وأين وجدتْ مقاومةً لها علاقةٌ بالهوية إذا شئتم. ففي الحياة العلمية للناس، دخلت الترجمة مباشرةً وأثّرت وأنتجت دونما اعتراضٍ من أحد. لكنّ الهوية تدخلتْ عندما جرى المساس بها: عند المحاسبي والسيرافي في مفهوم العقل واختلافه بين الثقافتين، وعند الجاحظ في التقاليد الإدارية والسياسية والشؤون القيمية للإنسان فرداً وجماعة. وإذا تقدمنا قليلاً إلى القرن الخامس الهجري (الثاني عشر الميلادي) نجد الغزالي(505-هـ) يقدم رؤيةً متكاملةً في نقض النظام الفلسفي الكلاسيكي المؤسلم في «تهافت الفلاسفة»، لكنه في سائر كتبه (باستثناء إحياء علوم الدين بالطبع) مثل المستصفى ومعيار العلم، ومحكّ النظر، ظلَّ تابعاً أميناً للمنطق الأرسطي الذي قال عنه إنّ مَنْ لم يعرفْه لا يوثَقُ بعلمه! وهكذا فإنّ الترجمة عن اليونانية أثرت في شتّى المجالات وإن اختلف عمق التأثير واتّساعه بين مجالٍ وآخر، لكنّ تأثيرها ظلَّ محدوداً في المسائل المتعلقة بالهوية أو الروح العميقة للثقافة العربية- الإسلامية.

ولنمضِ مباشرةً إلى الحقبة الثانية، حقبة الترجمة في القرن التاسع عشر وبعضِ العشرين. وفي هذه الحقبة هناك مشابهات مع الأُولى. فالاحتياجات كانت ماديةً وحضاريةً وفي العلوم البحتة والتطبيقية، وكذلك الترجمات التي جاءت لتلبيتها. وكان هناك تركيز على الجانب الصناعي أو التقني بسبب الاحتياجات العسكرية والإدارية لدولة محمد علي[4]. ومع ذلك، فإنّ الفروق مع التجربة الكلاسيكية صارتْ هائلةً في المرحلتين الثانية والثالثة من مراحل التواصل منذ منتصف القرن التاسع عشر. فالحضارة التي كانت الترجمة تنصبُّ على نتاجاتها هي حضارةٌ حيةٌ ومسيطرة، وليست مثل الحضارة الإغريقية البائدة. فالإسلام الوسيط ما وجد تحديات جديةً لسواده وسطوته لا في اليونان ولا عند الفرس، ولذلك ما كانت هناك حساسيةٌ ظاهرة من الترجمة إلاّ ما تعلّق منها بالهوية الثقافية الخاصة. وما كان الأمر على هذا النحو مع الحضارة الأوروبية في القرن التاسع عشر. فقد كان الغرب وقتها يزحف على آسيا وإفريقيا ليضمّ العالمَ كلَّه قديمه وحديثه تحت سيطرته وفي متناول أسواقه وعساكره ورحّالته ومستشرقيه. والطهطاوي الشديد الثقة بدينه وثقافته ما وجد هو ولا شيخه شيخ الأزهر حسن العطّار، بُدّاً من عرْض التجربة الباريسية في كتابه: «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، والذي لخّص فيه دستور الثورة الفرنسية، مستعيناً بالله من كلّ ذلك، ومفتوناً به في الوقت نفسه. ثم بعد أربعين سنةً، قام بطلب من الخديوي إسماعيل بترجمة قانون نابليون(5). بل وأكثر من ذلك. ففي الثمانينيات من القرن التاسع عشر، وقد سيطرت القوانين المدنية الغربية في شتّى المجالات، أقبل قدري باشا وزملاؤه على تنظيم الفقه الحنفي في مواد قانونية مناظرة لقانون نابليون. بل وبدأ محمد عبده بعدها بقليلٍ هو وتلامذته بالمطالبة بإصلاحٍ دينيٍ خجول بعض الشيء، لكنه دالٌّ ومؤثّر. ولكي لا أُطيل في مناحي ومجالات تأثير الترجمة والتواصل من طريقها، أذكر هنا نموذجاً واحداً وهو كتب غوستاف لوبون السوسيولوجي الفرنسي المتوفى عام 1897. ففيما بين العام 1988 والعام 1919 ترجم المصريون والعرب الآخرون ستة عشر كتاباً من مؤلّفاته، وتتعلق كلُّها بالحضارات والمدنيات القديمة، وبالثورة الفرنسية، وبقواعد قيام حضارات وانقضائها. ومن طريقِ لوبون وأمثاله ظهرت لدى النهضويين العرب فكرة السنن في قيام الحضارات والدول، التي بنى عليها محمد عبده تفسيره للقرآن الكريم والذي عرف بعده بتفسير المنار لأنه كان في الأصل دروساً تنشرها مجلة المنار على حلقات.

هل هناك ما هو أوقع وأبلغ من هذا كُلّه في المساس



بالهوية الخاصة والعامة؟ لقد شكّل هذا كُلُّه مشروعاً جديداً للدولة أولاً وللمجتمع ثانياً وللثقافة العامة والخاصة ثالثاً. وكما سبق القول، فإنّ الترجمة ما كانت السبيل الوحيد للتواصل والتأثير. لكنْ لدى النُخب العالمة، فإنّ الكتاب كان هو المفصل في التأثير والاحتجاج والتوثيق والاعتبار: أوَلم يضطر طنطاوي جوهري وحسين الجسر إلى تجربة نظرية دارون في تفسير علميّ للقرآن؟!

هل كانت هناك ردود أفعال لجهة الهوية والاعتداء عليها؟ لقد كانت هناك ردودُ أفعالٍ بالطبع، لكنّ السطوة العسكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية للغرب، كانت من الضخامة والهول، بحيث نحّتْ كلَّ اتجاه آخر، وربما لأنه ما كان هناك اتّجاهٌ آخر، أوَ لم يقل خيرُ الدين التونسي (1888م) في مقدمته على «أقوم المسالك» إنّ هذا الغرب هو كالسيل الجارف الذي لا يمكن دفعه؟! ومرةً ثالثةً إنّ هذا الاجتياح كلّه ما انفردت الترجمة في إحداثه، لكنّ الكتابَ المترجَم كان ذا تأثيرٍ كبيرٍ على النُخب العالمة. ويكون علينا أن ننتظر بالفعل إلى الجيل التالي لتَبدو التأثيرات على المجتمع وثقافته وهويته ومصائره. ومع ذلك فقد يمكن تلمُّس الآثار المبكّرة لهذا الاجتياح في ردّة فعل وتحولات محمد رشيد رضا تلميذ محمد عبده بالذات، والذي تحوّل بعد الحرب العالمية الأُولى- ودائماً من خلال مقالاته بمجلة المنار- من إصلاحي يبحث في القرآن عن تأصيلٍ للدستور والحكم البرلماني إلى أُصولي سلفي، تراجعَ عن أكثر مقولاته النهضوية في سِنيّ المجلة الأُولى.

هل نحتاج بعد هذا الاستطلاع والتأمُّل إلى التحدث في وقائع الحقبة الثالثة من حقب الترجمة في علائقها بالهوية؟ لا أظنُّ ذلك ضرورياً. لكنْ ربما كانت بعضُ الملاحظات مستحسَنةً على سبيل الاستنارة. وأُولى هذه الملاحظات أنّ حضارة الغرب- وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية- صارت حضارةَ العالم، وصار ضرورياً ضرورةً وجوديةً لكلّ الثقافات الأُخرى، وعلى الخصوص في آسيا وإفريقيا، السعْيُ للتواصل والتلاؤم مع الحضارة الغالبة، وبشروط تلك الحضارة. وما عاد الاختيار ممكناً بين الاندماج أو التحدي والانفصال والانشقاق. ولاحظوا أنني أقول الانفصال والانشقاق وليس البقاء على الاستقلال أو التوازي أو الانكماش والانعزال. ما عادت هناك مشروعيةٌ لأيّ ثقافةٍ خارج الثقافة السائدة. والذين حاولوا ذلك من سائر الأُمم والأديان اضطروا للاستظلال بالثقافات الفرعية السرية المقموعة بالغرب وعياً وتعليلاً، أو لخوض صراع بالسلاح دفاعاً عن الذاتية المنقضية. وفي الحالتين كان المصير معروفاً: الانتحار الذاتي! وثانية هذه الملاحظات أنّ الترجمات إلى العربية في الحقبة الثالثة هذه تزايدت عدداً وعِدّةً وتنوعاً إلى آفاقٍ بعيدة، لكنّ وظائفها وتأثيراتها تراجعت طرْداً وعكساً. وذلك لأنّ العلوم البحتة والتطبيقية وما اتّصل بها صارت تقرأ بلغاتها الأصلية، أمّا العلوم الإنسانية والاجتماعية ذات الطابع الأكاديمي والمدرسي، فإنّ أهل الاختصاص تلقّوها أيضاً باللغات الأصلية أثناء دراستهم بالغرب. إنما بقيت للترجمات بعض الوظائف المعرفية لدى العامّة، وهي أَسهمت وتُسهم في الحداثة الاجتماعية والثقافية. ما عاد الكتاب المترجم وسيلةً رئيسيةً بين وسائل الاتصال، ولذلك فقد لا يكون مسوّغاً الشكوى الدائمة من أنّ العرب لا يترجمون كثيراً، بل ربما كان الأصحّ أنهم لا يقرأون كثيراً بأيّ لغة.

والملاحظة الثالثة والأخيرة وهي تتناول العلائق بالهوية. لقد تفجّرت الهوية أو الهويات العربية- الإسلامية في العقود الستة الماضية. وهذا المخاض الهائل الذي نشهده اليوم هو خليطٌ من ثلاثة عناصر: الهوية أو الهويات المتعملقة، ودفاعٌ مستميتٌ من جانب أهل التحديث المنقوص الذين سادوا في الحقبة الماضية عن وجودهم ومصالحهم، وسعْيٌ حثيثٌ وصراعي وباسم الحرية من جانب الأجيال الجديدة للتلاؤم بل والاندماج في ثقافة العصر، وعصر العالم. إنها عمليةٌ تاريخيةٌ هائلة، وهي تقع بحسب تعبير فريدريك نتيشه فيما وراء الخير والشر.

لدينا إذن في المجال الثقافي / الحضاري ثلاثُ حقَب لتأمُّل علائق الترجمة بالهوية. في الحقبة الأُولى الكلاسيكية أثرت الترجمات تأثيراً كبيراً في وعي النخب العالمة والحاكمة. ولأنّ الانتماء العربيّ - الإسلاميّ كان مزدهراً ومنتصراً، فإنّ الهوية استطاعت الاستيعاب والهضم والتخليق والتجاوز. وما كان الأمر كذلك في الحقبة الثانية المعروفة بعصر النهضة. فالموقف الثقافي والحالة الحضارية، كانا في حالة خمودٍ وتخثّر، بينما كانت الحضارة المنقول عنها شديدة التوهُّج ويملؤها وعْي الانتصار. وقد أدّت الترجمة هذه المرة أيضاً دوراً رئيسياً، فاخترقت محرّمات الهوية وجرّحتْها. وحدثت عملية التخلخل العميقة التي شهدنا آثارها في الحقبة الثالثة الحاضرة. لقد تعمقت جراح الهوية إلى حدودٍ فظيعة، وسادت نُخبٌ ثقافيةٌ وسياسيةٌ محدثة وتحديثيةٌ وليست ذات وعيٍ معاصر. ونشهد اليوم عملية تلاؤم كبرى طال انتظارها ومن هنا تأتي صعوبتها، لكنّ الترجمة ما عادت تلعب دوراً بارزاً فيها.

الحواشي

(1) Franz Rosenthal: Das Fortleben der Antike im Islam. Artenis Verlag 1965. PP. 5-8.

(2) ديمتري غوتاس: الفكر اليوناني والثقافة العربية. ترجمة نقولا زيادة. المنظمة العربية للترجمة: بيروت 1988. ص 12 - 14. وقارن بفرانز روزنتال: مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي. ترجمة أنيس فريحة. بيروت 1961. ص 12 - 15.

(3) رشدي راشد: دراسات في تاريخ العلوم العربية وفلسفتها. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية 2011. ص 15 - 65. وقارن بجورج صليبا: العلوم الإسلامية وقيام النهضة الأوروبية. ترجمة محمود حداد. كلمة. أبوظبي، 2011. ص 15 - 64، 133 وما بعدها.

(4) قارن بجمال الدين الشيّال: الترجمة في عصر محمد علي: دار الكتب المصرية، 1962، ص 35 - 56. ولطيف زينونة: حركة الترجمة في عصر النهضة. بيروت: دار المنتخب العربي، 1995، ص 114 - 168.

(5) قارن بمعتز الخطيب: الفقيه وتقنين الشريعة، في: الأمة والدولة والتاريخ والمصائر، دراسات مهداة إلى رضوان السيد بمناسبة بلوغه الستين. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر 2011، ص 491 - 518.

حلمٌ في منتصفِ الليل

عبدالمنعم رمضان

أشتهي أن أكونَ الحجارةَ فوق الرؤوسْ.
أشتهي أن أكونَ المسافرَ من بابِ مصرَ إلى بابِ أنطاكيهْ.
أشتهي أن أكون الفضاءَ، وتحتي النوافذُ مفتوحةٌ.
أشتهي أن أدسَّ ذراعيَّ تحت الثيابِ، وأن أتمكن من قوةِ الحبِّ مثل الملاكِ وأن أتمكن من غيبتي.
أشتهي أن أهيّئَ بعد انتظارٍ طويلٍ متاهةَ عائلتي.
أشتهي أن أنامَ بغير نواميسَ، أن أتلفّتَ كالموتِ، ثم أعودَ وأصعدَ مئذنةَ اللهِ، لي قامةٌ تستحقُّ، ولي شفتانِ معلّقتانِ، ولي أملٌ يتبدّد قبل اكتمالِ عناصره ويضيعُ، ولي رئتانِ، ولي نخلةٌ قربَ آخر حلمٍ رأيتُ، ولي جسدٌ ضائعٌ منذ خفَّ، وأوغلَ في الطيرانِ.
ولي وحشة الماء في زمن الحرب.
لي آلة ضخمة من هدير العظام.
ولي درج واطئ.
لي فمٌ مثل سربِ عصافيرَ ميّتةٍ.
لي حذاءٌ وحيدٌ.
ولي قدمانِ مفلطحتانِ.
ولي نَفَسٌ ساخنٌ.

لي حرائقُ تشبهُ أنفاسَ فبراير العنب.
لي دهشةٌ أستطيعُ إذا شئتُ أن أتجاوزها.
في أواخر مارسَ من كل وقتٍ، أحاول أن أتريّضَ بين هواءينِ، ثم أحاولُ أن أستوي.
في أواخـر مـارس أسـألُ عن أمسياتِ الربيعِ، وحين أضلُّ أحسُّ كأني على جبلِ الثلجِ، أتركُ ألويتي للحنينِ المفاجئِ.
عندي منازلُ تشبهُ أقراطَ فاطمةَ الأمِّ، أميّ.
وعندي خزائنُ تشبهُ بعض ضفائر زينبَ.
عندي صخورٌ تكاد تطلُّ على البحرِ، عندي سياجٌ حميمٌ ورفّ مزاميرَ، عندي الغزالة والمسك، عندي القراصنة المفعمون بحب النساء، وعندي نياشينُ زرقـاءُ، عندي كـلابٌ، وعندي صدى الصوتِ والـصـوتُ، عندي سرابٌ وحيدٌ أسمّيه باسمي.
ولكنني مثل ماءٍ قديمٍ ومثل يمامٍ قديمٍ، أظلُّ أفتّشُ عن أغنياتِ البراءةِ، أصنعُ منها مراكبَ بيضاءَ ناعمةً.
وقبيل اقترابي من حافةِ النورِ، أبـدأُ في البحثِ عن خطواتي القويّةِ، أبدأُ في البحثِ عن ضفّتي.



قلتُ: هل هي بهوٌ طويلٌ بغير أرائكَ، هل هي عاديّةٌ، لم يُجبني أحدْ.

قلت: هل هي آمنةٌ، قيل لي: سوف تعبرُها، قيل لي: سوف تفرشُ تحتك بعضَ حشائشِها وتنامُ، فأومأتُ للذكرياتِ، ونمتُ، وكان صباحٌ جديدٌ، مساءٌ جديدٌ، وكان الحضورُ، وكان الغيابُ.

ذهبتُ إلى قبر أمي.

ذهبتُ إلى نجمةٍ فوق سفحِ المقطّمِ.

أرخيتُ رأسي طويلاً، وسرتُ كأني اقتربتُ من السورِ.

ليست معي غيرُ قنّينتينِ من الروحِ، مملوءتين، وجرّةِ ماءٍ، وليست معي غير ريحٍ وآنيةٍ من غبارٍ.

لعقتُ فمي، والتصقتُ بساريتي، صرتُ أُشبهُ بعضَ فتاتِ الصدى، صرتُ أُشبهُهُ، كانت الأرضُ عاريةً، ومهاوى الخطى تتقدّمُني في اتجاهِ أبي.

كنت أعرفُ أني سأرجعُ قبل رجوع السماءِ إلى ركنها الأبديِّ.

سأرجعُ قبل رجوعِ المنازلِ، قبل الطيورِ الغريبةِ، قبل المساءِ، ولكنني خفتُ أن أتمادى وأخرجَ من قفصي، وأتوه.

وها أننا منذ جهّزتُ أمتعتي لأسافرَ من بابِ مصر إلى بابِ بيروت.

منذ اتجهتُ بعيداً عن الحلمِ، مازلت ألتفُّ بالظلماتِ، وأتفلُ في الكلماتِ وأفركها، وأدحرجُ ما يتبقّى.

وهاأننا مثل ظلّين، أجلسُ كالليلِ في غرفتي.

أشتهى أن أكون وحيداً وحيداً على حافّةِ النورِ أو حافةِ الكائناتْ.

البحر لا يبرح مكانه

جمال فايز- قطر

أول مرة.. يستجيب لطلب ابنه.. بمصاحبته إلى مُجمع تجاري.. ففي سنواته الثلاث الأخيرة.. انكفأ على نفسه في غرفته.. لا يخرج منها إلا إذا أراد أن يجلس في حديقة بيته، أو يذهب إلى سوق واقف، أو إلى مقهى فرضة الصيادين يجلس مع أصدقائه.

أوقف ابنه السيارة في موقفٍ لمُجمع تجاري.. أخرج منها كرسياً متحركاً على عجلاتٍ.. ساعد والده بالجلوس على الكرسي، وأثناء سيرهما باتجاه بوابة المُجمع وفي داخله.. ينظر إليه بعض الجائلين نظرة تحية.. وبعضهم بابتسامة.. وينظر بعضهم نظرة احترام إلى ابنه، لكن والده امتعض مما يرى.. طلب العودة إلى المنزل، أبدى ابنه رغبته بأن يريه بقية المُجمع من الداخل، رفض والده اقتراحه، استأذنه ابنه بدل التجوال في المُجمع بأن يجلسا في أحد محلات «الكوفي شوب»، وافق على مضض.

في داخل المقهى جاء إليهما النادل، سأله ابنه:

- ماذا تشرب ؟

- شاي أحمر.

- وأنا أريد «هوت شوكلت».. هه.. ما رأيك في هذا المكان الجميل ؟

- لم يعجبني.

- ولماذا ؟

- ولم يجب، ظل للحظات يتتبع بنظره الماشيين أمامه.. التفت إلى ابنه، قال:



- «هيييه»، أتعرف يا بني ؟.. يوم عقدت قراني لم أر أمك.. ويوم ليلة زواجنا لم أر منها إلا وجهها، وأذكر.. بعد أيام من زواجنا عدت إلى البيت على غير عادتي.. أذكر أن الوقت كان عصراً، كنت أحمل في يدي الاثنتين جفيرين فيهما سمك.. أعطاني إياهما صديق عزيز توفى.. الله يرحمه..

- الله يرحمه.

- يومها رأيت أمك - الله يرحمها - أول مرة جالسة في حوش البيت، تَعقد شعرها ضفيرتين، وتضع في كل ضفيرة مشموماً.. بقيت مكاني أحدق فيها، وعندما رأتني ارتبكت، وقبل أن أنهي كلامي لها تعالي خذي السمك كانت أمامي، وهي تنظر في الأرض تردد حاضر.. ياه لروعة تلك الأيام.

- أيامكم حلوة.

- يا زين تلك الأيام وليست هذه الأيام، انظر.. الصدر ظاهر.. البطن باين.. وملابسهن.. ولا كأنهن لابسات.. لا أعرف على ماذا واضعات الحجاب وما ساترات أجسادهن؟.

- الزمن تغير.. والملابس تبدّلت.. والحيـ.. إلى أين؟

- مشينا.. هذا ليس مكاني.

- والشاي..؟

- أشربه في فرضة الصيادين، وأنا جالس أمام البحر.. هنا لن تراه وإن جلست مئة عام في مكانك، لكنك إذا أردت رؤيته فأنت الذي عليك أن تذهب إليه، الكل يهاجر موطنه.. الطيور، السمك وحتى الناس، إلا البحر لا يبرح مكانه.. قد يتراجع وإن فعل فإنه في اليوم التالي يباغتك بمياهه، ويغريك إلى أعماقه، وإن فعلت فحياتك مرهونة به، وعادة لا يعتقك إلا إذا كان شبعاً فيدعك تنهب وتأخذ ما شئت منه ليغريك بالعودة إليه، الغدر طبعه ومع هذا لا تستطيع أن تهجره أو حتى ألا تنظر إليه، وتستنشق رائحته.

ناهض ابنه، قال:

- لكن البحر لا رائحة له.

- بلى وسأذكرك وأنت تسمع في المقهى فن الصوت، والفجري.. هنا، أنا أشعر بالصداع من هذه الموسيقى التي لا أفهم كلماتها..

- حاضر.. بأمرك.

وتكرر ذات المشهد أثناء خروجهما من المُجمع.. ينظر إلى الناس ويغني بصوت منخفض.. «توب توب يا بحر.. توب توب يا بحر..»(1)، ويبادله بعض الجائلين بابتسامة، وإلى ابنه باحترام وتقدير، وهم يرونه يدفع بالكرسي المتحرك على عجلات، الجالس عليه والده.

هامش:

(1): مستهل كلمات من الغناء الشعبي الخليجي التي تعود إلى فترة استخراج اللؤلؤ من البحر والتي انتهت هذه المهنة بعد ظهور النفط وتصاحبها طقوس شعبية تؤديها النساء أمام البحر المنتظرات عودة الرجال من إبحارهم لأسابيع إلى داخل البحر على المحامل وهي مراكب مبنية من الخشب لها أسماء مختلفة حسب أحجامها وأشكالها.



امرأة مؤجَّلة

عبدالإله المويسي- المغرب

1

- الحب!

يبدو أنه أمر لا أبرع فيه.

لكن الفكرة تشعرني أني سخيفة، فالحب ربما كان أمراً لا يحتاج إلى البراعة، على الأقل بالمعنى البليد الذي يتبادر إلى ذهني.

لم يكن الأمر يتطلب أكثر من أن تركب امرأة إسبانية، في منتصف عقدها الرابع تعاني من الهجران، قطار الساعة الحادية عشرة صباحاً في يوم خريفي عائدة من مهمة طبية تطوعية بالمغرب، لتجده ملقى في إحدى العربات ينتظرها، يبتسم في وجهها، يبادئها بالكلام، يغريها، ثم يلف حولها حباله.

هكذا. بهذه البساطة حصل الأمر.

عندما دخلتُ المقصورة وجلستُ لم أكن أتوقع أن أرفع عيني وأصرخ في داخلي وأنا أراه يتأملني:

- يا إلهي أرجوك ليس في هذا العمر.

ولم أتوقع أن تكون الرأفة الإلهية بكل هذا السخاء، وقد طالني منها من قبل ما جعلني امرأة تخرج من زواجها مبكراً، وتخرج منه مليئة بثراء لا يمكن تخيله، كان طبعاً أفظعه غزارة العاهات الداخلية التي كلفتني أن أحيا الجزء المتبقي من حياتي أتعافى بالعقاقير المهدئة.

نعم، كان هو، وكان قد جاء في الموعد المحدد، أقصد في اللحظة التي تكون فيه امرأة مثلي تحاول أن تتأكد إذا ما كان العالم بالفعل ينفض يده منها.

حاولت أن أستبعد الفكرة في البداية واعتبرت الأمر مجرد غرور نسائي لا فائدة منه، وحاولت أن أشغل نفسي عنه بالقراءة.

- يا للبلادة!

تناولت من حقيبتي اليدوية رواية «الشيخوخة الظالمة» لكارمن مارثينيز وبدأت أطالع صفحاتها الأولى بالارتباك الذي لم يكن ليخطئني. ولم أتخيل أني بذلك كنت أقدم للرجل أوراقي الثبوتية. شعرت به من بعيد يتطلع بفضول إلى عنوان الكتاب وكأنه يتطلع إلى عنواني.

بمجرد ما شرع القطار في مغادرة المحطة التي كانت أشبه بخربة، مدّ يده تجاهي وفاجأني:

- تريدين؟

واقترح علي أن أقتسم معه سندويشاً صغيراً يخنقه بين قبضته.

اعتذرت طبعاً، لأني أعرف الحب، وأعرف أن بداياته تكون سخيفة هكذا. أقصد أنه عادة ما يأتي مباغتاً... ابتسامة عابرة، تلويحة مغررة من بعيد، اصطدام مباغت عند منعرج، شتيمة مخطئة.... وربما أكلة خفيفة تقتسم في قطار عابر!

- من يثق بالحب؟!

وقد يكون أني اعتذرت لأني رأيت أنه سيكون من الحكمة أن تخجل امرأة في سني من الفارق العمري الواضح الذي يفصلها عن شاب لطيف يحمل في وجهه عينين مهاجمتين دخل لتوه عقده الثالث يقترح عليها أن تقتسم معه طعامه العابر، وهو يقصد في الحقيقة أن تقتسم معه عواطفه الغامضة. أو لربما رأيت أنه ليس من العدل أيضاً أن تدخل امرأة مثلي فجأة حياة هذا الشاب وهي تجر وراءها رصيداً مهماً من التجارب الفاشلة.

عندما أنهى أكلته سألني بالفرنسية:

- أنت فرنسية؟

أجبته بفرنسية لا تنقصها الأعطاب:

- لا. أنا إسبانية.

هنا كل ما في الأمر. بعدها وجدت نفسي أتسكع معه بحميمة غريبة في بولفار طنجة.

- الأمر مسخرة بكل تأكيد.

في البداية دلني على مكتبة «لكُولون» الشهيرة التي كانت أول ما أقنعني به الدليل السياحي الذي في يدي بزيارتها، ثم اقترح أن نحتسي شيئاً معاً وأخذني إلى مقهى «مدام بورت» في الجوار.

- عبدالقادر!

- هذه حقا ورطة. كيف لي أن أتهجى هذا؟

أكيد أني نطقت اسمه بطريقة كادت تهدم أسناني، ولذلك راح يعيده علي أكثر من مرة. وفي كل مرة يضغط عل حرف «ق» كي يجعلني أفهم أنه ينبغي أن يخرج بنبرة من الحلق. أخبرني بعدها أنه يعمل أستاذاً للأدب بتطوان، ويهيئ أطروحة دكتوراه عن شعراء جيل 27 بإسبانيا.

- يا إلهي! الأمر مغرٍ... أتوسل إليك!

أخبرته بدوري أني أعمل طبيبة درماتولوجية في مستشفى حكومي بفايادوليد، وقدمت له اسمي:

- إيزابيل.

نطق الاسم بسلاسة، وأظهر تفوقاً ملحوظاً منذ البداية. وخضنا في موضوعات متفرقة بشكل جعل الألفة تنساب بيننا بتلقائية مخيفة.

وأنا في غمرة رفقته نظرت بحسرة إلى الساعة في يدي، وكانت تفصلني عن موعد الباخرة ستون دقيقة فقط، فطن الرجل لقلقي وقام بشهامة من مكانه وضمني بقوة إليه:

- سعدت كثيراً بك إيزابيل.

تطلعت إليه وأنا أشعر أن رموشي تتقافز:

- وأنا كذلك عبدالقادر.

تبادلنا أرقام الهواتف عند رصيف المقهى، ثم أشار إلى تاكسي صغير من بعيد، فتح الباب الخلفي للسيارة، وضعني قبالته وأمسك بي من كتفيّ وطبع قبلتين سريعتين على خديّ.

ألقيتُ بي مرتبكة داخل المقعد الخلفي وصفقت الباب ورائي بصيغة تعني ببساطة أني كنت أفرّ.

- أووووه!

التفتَ إلى السائق وأوصاه أن يوصلني بالسرعة اللازمة إلى الميناء، ثم وقف يودعني من بعيد بإشارات يدوية رافقتني إلى أن دخلت السيارة منعطفاً جانبياً. وكنت طبعاً أبادله الإشارات نفسها وربما بحماس مضاعف.

- أرأيت؟! لا يحتاج الأمر للبراعة.

2

أنهيت إجراءات العبور الجمركي بسرعة، وأخذت مكاناً منزوياً في بطن الباخرة أستعيد حماقات الخمس ساعات التي قضيتها رفقة رجل صادفته بالقطار، أستعيدها وكأنها خمسة قرون.

- ما الذي يحصل إيزابيل؟

لا أصدق أني بعد ذلك أخذت أتأمل، وكأن الأمر يحدث لأول مرة، هذه المرأة القشتالية الشقراء متوسطة الطول ذات العينين الزيتونيتين الخضراوين المتصارعة على الدوام مع سمنة عنيدة تهجم عليها يومياً، أتأملها وأحاول أن أكتشف إلى أي حد استطاعت أن تضاهي الإغراء الرهيب الذي أملته عليها شخصية رجل هجم عليها فجأة.

- ابتسامتكِ رائعة.

كان هذا هو التوصيف اللصيق بي الذي أسمعه يومياً من أصدقاء يقصدون إطرائي. والحق أني كنت أجده توصيفاً لا يخلو، في ما اعتقدت دائماً، من معنى مقلّل أفهمه بهذه الصيغة:

- هذا أجمل ما فيك.

ويبدو أني أثبتّ العكس في طنجة. ولعل ذلك يشكل انتصاراً أولياً.

- هيا إيزابيل!

تمام الساعة الثامنة مساء كنت قد غادرت الباخرة وركبت الحافلة المتجهة صوب فايادوليد حين هاتفني:

- آلو... إيزابيل!

- أُولاَ... عبدالقادر!

- أين وصلتِ؟

- في طريقي إلى فايادوليد. سأصل تمام الثالثة صباحاً.

- طيب، ليكن سفرك ممتعاً، سأتصل بك للاطمئنان عليك.

- أشكرك عبدالقادر، لا تُتعب نفسك. سأكون بخير.

أخشى المباغتات، لا أثق بها إطلاقاً، أتصور أنها تجردك من كل فرص التحقق من إراداتك، من رغباتك. بل هي أفظع من ذلك، فهي مُضَلِّلة، تحررك في لحظة من الثقل المدمر لخيباتك السابقة وتشعركَ أنك في كامل عافيتك.

على كل حال، لا أظن أنه قد حصل إلى الآن ما يدعو للقلق. فأنا على الأقل لا أزال عند الطرف المحايد، ونقطة ما للعودة لا تزال ممكنة، وكل هذا الاضطراب العاطفي ليس إلا النتاج الحتمي للفراغ الذي يقتلني.

- لننسَ الأمر إذن.

جعلت رأسي يتراخى على حافة المقعد المائل إلى الخلف وحاولت الاستسلام لنوم خفيف أطوي به المسافة التي ستمتد أمامي لسبع ساعات.

- لكن، هل الأمر بهذه البساطة؟

غيرت وضع رأسي وجعلته على الجهة اليسرى من حافة المقعد.

ورحت أتقلب بين مفارقات شتى شرعت تحاصرني من كل الجهات، ولم أدرك أني استغرقت في النوم إلا عندما أيقظني رنين المحمول في جيبي:

- إيزابيل! إنها الثالثة، أظن أنك وصلت؟

أجبت بتباطؤ وأنا أقاوم آثار النوم المضطرب.

- هذا أنت! انتظر!

أزحت ستارة النافذة، فتراءت لي مداخل فايادوليد مهجورة.

- آه نعم... يبدو أني وصلت.

- المهم، أنا سعيد بذلك، نتواصل لاحقاً.

- بكل تأكيد! أشكرك.

اعتكاف

عائشة أحمد - قطر

من وراء المشربيات الخشبية المزينة بأشكال هندسية تُطل فاطمة بفضول. تريد أن ترى وجه الإمام عندما ينهي الصلاة ويلتفت مواجهاً المصلين لينهي تسبيحاته وهو مطرق. صوته ساحر وفيه الكثير من الخشوع الذي يطربها. تقصّت عنه منذ أيام وعلمت أنه يريد الزواج وينقصه المال. وعلى الرغم من أن المبلغ الذي تمكنت فاطمة من المساهمة فيه كان قليلاً، إلا أن الفكرة نفسها أشعرتها بكثير من الراحة.

بعد الانتهاء من صلاة السّنّة، رأت الرجال وهم يقفون في الوقت نفسه، في الدقيقة نفسها، وفي اللحظة نفسها التي يقف فيها الإمام. خشخشة باهتة وهمهمات خفيفة، كل هنا يخلّف رعشة لذيذة في قلبها. ينتصبون واقفين خلف الإمام بنظام واتزان مثيرين للإعجاب. وتحاول أن تخشع عندما يقول الإمام «صلّوا صلاة مودّع». تظل متأهبة ومستعدة حتى للبكاء، لكنها لا تتمالك نفسها دائماً، فيجنح خيالها بعد لحظات.

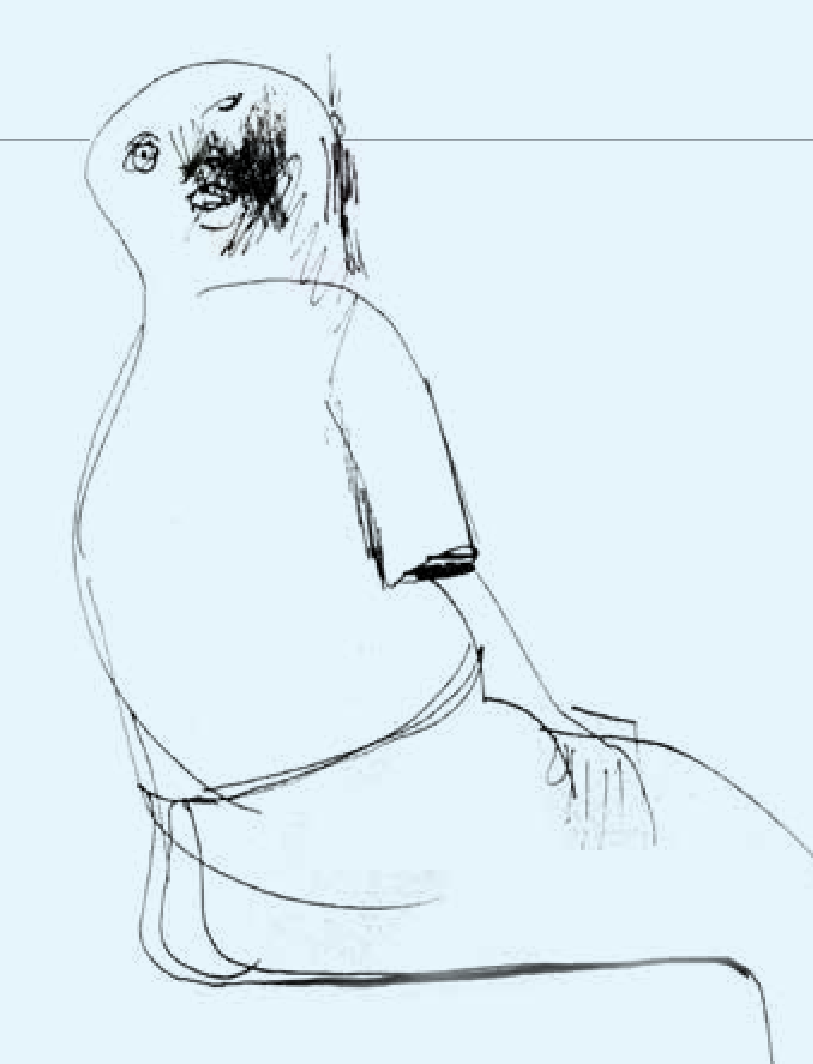
لا تدري فاطمة لماذا تتذكر كل مشاغلها بمجرد أن تبدأ بالسجود، المحاضرة التي يجب أن تنسخها من صديقتها قبل أن تعيد إليها الدفتر بعد غد، مكان الأساور التي كانت والدتها تبحث عنها قبل أيام، السائق الذي يجب أن تهاتفه ليقلّها غداً إلى الجامعة في الصباح الباكر. ولا يفيد معها كل الاستغفار، ولا الأدعية التي تستفتح بها صلواتها.

وبعد أن انتهت صلاة التراويح، بقيت مع والدتها وعمتها في المسجد للاعتكاف. عدّلت فاطمة طرف السجادة المثني، ومسحت عليه مرات، ثم مدت ساقيها، وأسندت ظهرها إلى الحائط. وضعت المصحف على حجرها، وظهر جزء من ساقها تحت العباءة السوداء. رمقتها والدتها بنظرة أدركت معناها فوراً فسحبت ساقيها، واعتدلت في جلستها.

كانت تحاول أن تمنع نفسها من الإسراف في شرب الماء، لأنها لا تريد أن تبطل وضوءها، لكن شاي عمتها المطيّب بالحبق يغريها دائماً بـ «بيالة» أخرى وأخرى. وفي طريقها إلى الحمام، لمحت فتاة تبدو في منتصف عشرينياتها، تعبث بهاتفها، والمصحف أمامها، كانت قد فكّت شعرها الذي بدا مبللاً. استغفرت الله في خاطرها ولم تقل شيئاً. لكنها في طريق عودتها، وجدت الفتاة نفسها وهي لا زالت في مكانها، وقد تقوّس ظهرها وهي تنظر إلى المصحف الذي صار في حجرها. وكانت الآن قد أبعدت الهاتف وبدأت بتلاوة القرآن بصوت خفيض. اقتربت منها، وظلّت واقفة أمامها.

الفتاة توقفت عن القراءة عندما انتبهت للسواد الذي امتد فوقها، رفعت رأسها ونظرت لفاطمة، التي بدا الامتعاض على وجهها. سألتها بحدة:

- كيف تقرأين القرآن دون أن تُغطي رأسكِ؟



- ما المشكلة؟ أنا أتلو القرآن دائماً بغير حجاب.

- هذا لا يجوز!

ثم سألتها بانفعال: «ألا تغطين رأسكِ وقت الصلاة؟».

الفتاة ظلت تنظر صوب فاطمة بتعجُّب. عيناها ازدادتا اتساعاً وفمها ظل نصف مفتوح. لم تقل فاطمة شيئاً، لكنها بعد قليل، قالت بلهجةٍ آمرة: «أنا أرى أن تضعي حجابك»، لم ترد الفتاة، ومرّت لحظة صمت ثقيلة. شكرتها وهي تحاول أن تصطنع ابتسامة ما، لكنها، وعلى الرغم من ذلك، لم تضع الحجاب، وواصلت القراءة بهدوء.

أحست فاطمة بغرابة الوضع فانثنت عائدة إلى مكانها. صارت تستغفر الله بصوت عال. المهم أنها نصحت الفتاة، هذا يكفيها. جلست بجانب كرسي والدتها الأبيض، وبدأت بتلاوة القرآن، لكن صوت والدتها وهي تقرأ أفسد عليها التركيز. كانت تتلو وبالها مشغول بأمر تلك الفتاة، وشعرها الذهبي المفلوت بغير تسريح. قلبها لم يكن حاضراً. توقفت عن القراءة وتناولت أحد كتب الأدعية من داخل حقيبتها الجلدية الصغيرة وشرعت تدعو بصوت مسموع.

بدت لها الفتاة بشعرها الطويل كما لو أنها واحدة من أولئك العارضات اللواتي يتم استخدامهن لحملات الترويج لمستحضرات العناية بالشعر. لطالما رغبت فاطمة بشعر كثيف ومسترسل، لكن كل المستحضرات والوصفات الطبيعية، لم تنجح في جعل شعرها أكثر نعومة ولمعاناً.

باغتها صوت عمتها وهي تطلب منها محارم ورقية، فنهضت متثاقلة، ومتجهة مرة أخرى إلى الحمام. انتبهت فاطمة إلى الأحذية والصنادل المختلفة الأحجام والألوان، الملقاة بفوضى وعشوائيةٍ في الممر الفاصل بين الحمام والمصلى. نظرت إلى فردتيْ حذائها، وقد وضعتهما بعناية في مكان بعيد نسبياً عن إعصار الأحذية ذاك، وفكرت بالبائع الوسيم الذي قابلته صباحاً في محل الأحذية، وشعره المصفّف بعناية للخلف، والقلم الأسود الذي يطل من جيبه العلوي. لقد حاول أن يضع الحذاء في قدمها عندما طلبت أن تجربه، لكنها أحست بالحرج وهو ينحني أمامها، وصار الدم يتدفق إلى رأسها. أخذت فردة الحذاء منه بعصبية، مبتعدة عنه. هل كانت غاضبة؟ تمنّت بعدها لو أنها تصرفت بطريقة أكثر طبيعية، كما فعلت صديقتها لين، التي كانت مستمتعة بالمشهد، لدرجة أنها كانت تطلب المقاسات الخطأ عن عمد.

تسترق النظر إلى الفتاة ذات الشعر الذهبي، لا زالت في مكانها، ودون غطاء. لماذا لم تلحظها من قبل؟ أليست من الحي نفسه؟ ثم لا يبدو أنها برفقة أحدهم، لا أمّ، ولا أخت، ولا عمة. أهي متزوجة؟ تنظر إلى يدها اليسرى، هناك خاتم ذهبي رفيع. «يا لرهافة أصابعها» تفكر فاطمة، وهي تعدل من وضع الغطاء على شعرها، وتنظر إلى يدها العريضة الخالية من الحلي، وأصابعها الممتلئة، فحتى خواتم والدتها الكبيرة الحجم تبدو صغيرة وغير ملائمة لأطرافها. لذلك هي تفضل الأقراط دائماً. قالت لها لين ذات مرة أنها تجعل المرأة أكثر أنوثة.

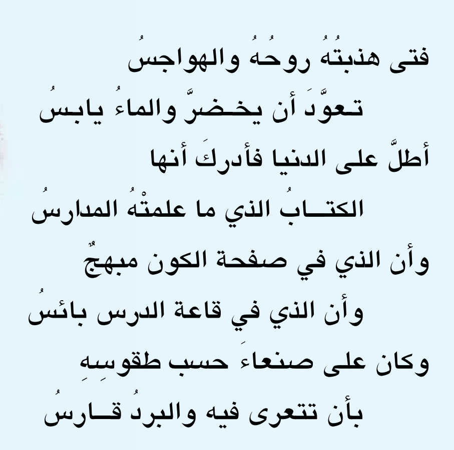
بعد الانتهاء من صلاة القيام، كانت العيون ممتلئة والأنوف محمرّة. الدعاء كان مؤثراً، شهقات النساء تعالت في نهاية الصلاة. أما الفتاة ذات الشعر الذهبي فقد ظلت في مكانها وهي تمسح عينيها وتعيد المصحف الصغير إلى حقيبتها. صافحت فاطمة بعض الجارات وقبّلت صديقات لها، وودّعت أخريات.

وهنّ على السّلّم في طريقهن للخروج، لمحت الفتاة نفسها في سيارة سوداء كبيرة، كانت تميل على الرجل الذي جلس وراء المقود، ويبدو أنها كانت تحدثه، وكان هو يبتسم. أعادت الفتاة رأسها إلى الوراء، ثم غطت فمها بظاهر كفها. هل كانت تضحك؟ هل كانت تخبره عن تلك الصبية الخرقاء صاحبة الأطراف العريضة والممتلئة، والتي لا تعرفها، وكيف أنها حاولت أن تسدي لها النصح بفظاظة؟

ابتعدت السيارة، وصار لا يُرى منها إلا أضواؤها الخلفية بين جموع السيارات، وظنت فاطمة أنها سمعت أصوات ضحكاتهم.

فتـوة

عبدالعزيز الزراعي - اليمن



فتى هنبتُهُ روحُهُ والهواجسُ
تـعوَّدَ أن يخـضرَّ والماءُ يابسُ
أطلَّ على الدنيا فأدركَ أنها
الكتــابُ الذي ما علمتْهُ المدارسُ
وأن الذي في صفحة الكون مبهجٌ
وأن الذي في قاعة الدرس بائسُ
وكان على صنعاءَ حسب طقوسِهِ
بأن تتعرى فيه والبردُ قــارسُ

شـــــوارعـُها ملكٌ لـــه الآن..
عاريــان معاً.. لا بــاعةٌ.. لا ملابسُ
ينــامُ ويرخـــي لــرصيف لـحافَهُ
ليمســـحَ دمعا أهملتْهُ المكانــسُ
وفي أول (التـحرير) كانت (خزيمةٌ)
تشـــمُّ خــطى نعليه فيها فتانسُ
وما بين بنك في اليمين، ومتحفٍ
نقيــضٌ، وما في قلبه متجــانسُ
يـــقولون لم يــركع ولم يــفتِ
إنما مساجدُه في روحه والكنائسُ
أتى من جهات الريح.. لم يتخذ له
إماماً، وما قادت خطاه الوساوسُ
ولم يدخــر من عمره غير شـــعره
يضيء به صنــعاء، والليلُ دامسُ

قصيدتان

فرات إسبر

لا خُفّ في قدمي

لا خُفّ في قدميّ
أشكو عتمَةَ الطريق
ألتوي مثل غُصْنٍ في صَدْرِ شجرٍ غريبٍ
أعتلي صهوةَ الحلم
أشقُّ المدى،
وإذ بي على الباب لا أحيد
أفتـحُ عينيَّ خلسةً، ربما كان حلمي يقيناً
ترتفعُ الشمس وأرى الضوء في عينيَّ يُشيرُ،
أنت في الدنيا لمعُ سراب.!
أدنو من الأرض
مثل جذرٍ في عمقها يُقيمُ
في طريقي
ماءٌ ساكن
ورملٌ
أرفعُ الرأ س، تهبُّ الرياح
تقطعُ الحلم وتزروه في الفلاة
مثل نبات تحمله الصحراء في أحشائها
ثم تلفظه،
امرأة،مهرها حزمة من حطب.

الموسيقا ليست عمياء

إلى مولانا جلال الدين الرومي

لنا من حكمتهِ الرقادُ
نقرأُ الكتبَ
ونعيدُ التراتيل
صارَ الموتُ حقيقةً.
تحوّلتْ الوردةُ إلى عطرٍ
والعطرُ إلى ماء
تراءى له،
نجمةٌ تلمعُ
تلفظُ اسمه من مسافات عليّة.
كنتَ من زمن
وأنا من بعدهِ جئتُ،
فهل عشقتَ نساءً مثلي ؟
لا مطرٌ واصلٌ بيننا
غير أني كتبتُ شعراً
إليكَ
لم يصلْ
لا شيء سيبقى
غير التنكارات
امرأة من الحارة القديمة
مجنونة
تكتبُ الأشعار
يائسةٌ
تقرأُ الأشعار
لها بنت وصبي
عوّضاها عن غناء
طويل
طويل.

المرأة التي نُسِبت إلى من أحبَّت

نزار عابدين

عُـرف ثلاثة من مشاهير العشاق الشعراء بأسماء محبوباتهم، ونعرف جميعنا جميل بثينة، وكثيِّر عزَّة، ومجنون ليلى. لكن امرأة عاشقة واحدة قلبت الموازين، ونسبت إلى من أحبت، واشتهرت في التاريخ بلقب «سلّامة القسّ»، فمن سلّامة هذه؟ ومن القسّ؟

كانت حبابة وسلّامة من قيان أهل المدينة، وكانتا حاذقتين ظريفتين ضاربتين، وكانت سلّامة أحسنهما غناءً، وتقول الشعر. وقال خبراء الغناء: ما رأينا من قيان المدينة فتاةً ولا عجوزاً أحسن غناءً من سلّامة، واشتراهما يزيد بن عبد الملك.

أما القسّ فهو عبد الرحمن بن أبي عمار، وقيل: كان عبد الرحمن من أعبد أهل مكة ولذلك لقب القسّ، فمر ذات يوم ببيت سيّد سلّامة سهيل بن عبد الرحمن وهي تغني، فوقف يسمع غناءها، فدعاه مولاها إلى أن يدخله إليها فيسمع منها ولا يراها، وتكرر هذا مرات. فهل كان القس يتعمد المرور ببيت سيدها؟ ثم أجلسها مولاها وراء ستار شفاف، ثم أمرها فخرجت إليه، فلما رآها علق حبها بقلبه فهام بها وقال:

إنَّ التي طرقتك بين ركائب ... تمشي بمزهرها وأنتَ حَرامُ
باتت تعَلِّلُنا وتحسَبُ أنَّنا ... في ذاك أيْقاظٌ ونحن نيامُ
قد كنت أعذلُ في السفاهة أهلَها ... فاعْجَبْ لما تأتي به الأيّامُ
فاليوم أعْذُرهُمْ وأعلَمُ أنّما ... سبُلُ الضلالةِ والهُدى أقسامُ

وقد أخذ المتنبي معنى البيتين الأخيرين وصاغه صياغة أجمل:

وعَذَلْتُ أهلَ العشقِ حتّى ذقتُهُ ... فعَجِبتُ كيفَ يَموتُ مَن لا يَعشَقُ
وعَذَرْتُهُمْ وعَرَفتُ ذَنبيَ أنَّني ... عَيَّرْتُهُم فلقيتُ فيهِ ما لَقوا

ومن شعره فيها:

ألَمْ ترها لا يُبعِدُ اللهُ دارَها ... إذا رجَّعت في صوتها كيف تصنعُ؟
تمُدُّ نظامَ القولِ ثمَّ تردُّه ... إلى صَلْصلٍ في صوتِها يترجَّعُ

وكان القسّ عبد الرحمن شاعراً رقيقاً، لا يتعارض هذا مع نسكه وعبادته، ومما قال في سلّامة أيضاً:

ألا قلْ لهذا القلبِ: هل أنت مُبصرُ؟ ... وهل أنت عن سلّامة اليومَ مُقصِرُ؟
ألا ليتَ أنّي حينَ صارت بها النّوى ... جليسٌ لسَلْمى كلما عَجَّ مِزهَرُ

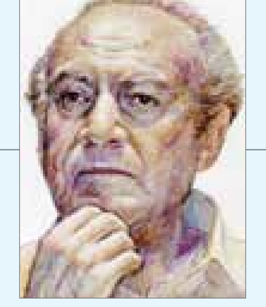
ومما يدل على أن أمرهما شاع بين الناس أن الشعراء تحدثوا عنه في أشعارهم، قال عبيد الله بن قيس الرقيات:

لقد فتنتْ رَيّا وسلّامةُ القَسّا ... فلمْ تتركا للقسِّ عَقْلاً ولا نفْسا
فتاتانِ أمّا مِنهما فشبيهَةُ الـ ... ـهلالِ وأخرى مِنهُما تُشبهُ الشَمسا

وخلا بها يوماً وقد خرج سيدها لبعض شأنه، فقالت له: أنا والله أحبك، وأحب أن أضع فمي على فمك، وتضمني وأضمك، قال: وأنا والله أحب ذلك، قالت: فما يمنعك والموضع خالٍ؟ قال: لأن الله عز وجل يقول في محكم آياته: «الأخِلَّاءُ يومَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إلا المُتَّقين» وإني أكره أن تكون خلة ما بيني وبينك تؤول إلى عداوة، ثم انصرف ينشد:

أهابُك أن أقولَ بذلْتُ نفسي ... ولو أنّي أطيعُ القلبَ قالا
حَياءً منكِ حتّى شَفَّ جسمي ... وشَقَّ عَليَّ كِتماني وطالا

عاد القسّ إلى نسكه، أما سلامة فقد اشتراها يزيد بن عبد الملك، ولا يهمنا الآن سوى أن الوليد بن يزيد تولّه بها وبحبابة، وكانتا أحد أسباب مقتله، لأنه وطئهما من بين منْ وطئ من جواري أبيه، وهذا حرام في الإسلام لقوله سبحانه وتعالى: «ولا تَنْكحوا ما نَكح آباؤكم من النساءِ إلا ما قد سَلف إنه كان فاحشةً ومَقْتًا وساءَ سبِيلاً». وأما عبد الرحمن القس فقد عشق مرة أخرى، لكنه نال مبتغاه حلالاً هذه المرة، إذ علم عبد الله بن جعفر بن أبي طالب - وكان من أجود الأجواد - بقصته، فاشترى الجارية التي هام بها القسّ وأهداها إليه.



د. محمد عبد المطلب

العَلمانية والعِلمانية

تداول المجتمع العربي هذين المصطلحين بكثير من الخلط والاضطراب، نتيجة لسيطرة الذاتية وغياب الموضوعية، فكل متحدث يعرض وجهة نظره الخاصة، ومن ثم يكون تحديد المصطلح وفقاً لوجهة نظره، وقد ازداد الخلط في الزمن الأخير بعيداً عن المعقول والمنقول، وهذا ما دعاني إلى تقديم هذا التوضيح الموجز لهذين المصطلحين.

(العَلمانية) بفتح العين، نسبة إلى (العالم)، و(العِلمانية) بكسر العين، نسبة (للعلم)، وهذا التشابه الصياغي ربما كان أحد أسباب هذا الخلط، بينما الصحيح أن هذا التشابه لا صلة له بالتشابه الدلالي، ذلك أن (العَلمانية) بالفتح تعني: أن العالم هو المرجعية الدلالية للمصطلح، فهو البداية والنهاية، وهو ما يقود تلقائياً إلى غياب فكرة (الخلق الإلهي)، فالعلمانية تسعى إلى: (دنيا بلا دين)، و(عقل بلا دين)، فلا سلطة للدين على الكائن الحي بحال من الأحوال.

وحجة أصحاب هذا التفسير التي قدموها لتوثيق عَلمانيتهم: أن الإنسان كائن متغير بطبعه داخلياً وخارجياً، ويلاحق هذا التغير حضارته وثقافته وتفكيره وعواطفه، وهو ما يتنافى مع الدين بكل ثباته وجموده، ومحاولة قهر الإنسان لسلطة الدين، تقوده إلى الدمار والفناء.

وهذا الفكر الدنيوي ليس جديداً على الثقافة العربية، فقد ظهرت قديماً جماعة (الدهريين) نسبة إلى (الدهر)، وفكر هذه الجماعة قائم على أساس أن العالم أوجد نفسه بنفسه، وأنه دائم لم يزل ولن يزول، وقد ذكرهم القرآن الكريم في قوله تعالى: «وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر» (الجاثية 24).

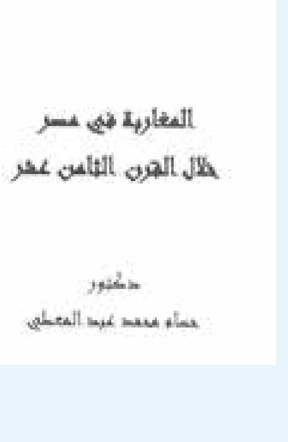
ولأن المجتمع العربي لا يمكن أن يتقبل هذا الفكر العَلماني، حاول أصحابه إدخال بعض التعديل عليه للتمويه، حتى يجد هذا الفكر بعض القبول، إذ قالوا: إن المقصود بالمصطلح: (فصل الدين عن الدولة)، مغفلين - عن عمد - مفهومه الصحيح: (إلغاء الدين من الدولة)، وهذا التعديل المزيف، ساعد في الخلط بين (العَلمانية والعلمانية).

أما المصطلح الآخر، فهو (العِلمانية) بالكسر، نسبة (للعلم)، وليس هناك من يرفضه، أو يتحفظ عليه، إلا إذا كان بدائياً لا صلة له بالحضارة والمدنية، إذ إن العلم صاحب السيادة في كل أنساق الحياة، لكن لا يعني ذلك أنني عندما أريد (شرب الماء) أن استدعي بحوث الكيمياء والأحياء قبل الشرب، فهذه البحوث محلها معامل البحث العلمي التي تخدم المجتمع، وتقدم له ما يساعده في حياته العلمية والعملية.

إذن المقصود بحضور العلم: (حضور المنهج العلمي) في الممارسة النظرية والحياتية، على معنى ربط الأسباب بالمسببات، والعلل بالمعلول، واستخلاص النتائج من المقدمات الصحيحة، ولا يكاد يغيب هذا المنهج إلا في الأمور الفطرية التي فطر الله الإنسان عليها، مثل عوارض الحب والكره، وعوارض الكرم والبخل، وهذا الذي نقوله يتوافق مع ما قاله (العلمانيون) عن أن الإنسان كائن متغير، لكن هذا التغير يكون في العرض لا الجوهر، أما الفطرة فهي ثابتة بقدرتها على إدراك التشابه والتخالف، والممكن والمحال، والضار والنافع، وكل منصف يدرك أن الدين أعطى للإنسان مساحة واسعة من حرية الرأي والفكر الذي ينظم به حياته.

من البدهي أن الدين - أي دين - يقوم على ثلاثية أساسية: (العقيدة - العبادة - المعاملات)، أما العقيدة والعبادة، فهما علاقة بين العبد والمعبود، ولا دخل لأحد فيهما، أما (المعاملات) فهي مجال الاجتهاد طلباً للمصلحة الجزئية والكلية اعتماداً على حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: «أنتم أعلم بشؤون دنياكم»، وفي هذا السياق يمارس الإنسان اجتهاده في حرية لا يحدها إلا: (حرية الآخر)، لأن الحرية في هذا المجال تكون عدواناً لا يقبله (العَلمانيون والعِلمانيون) بفتح العين وكسرها.

المغرب ومصر:
هويّات وفتن مشتركة

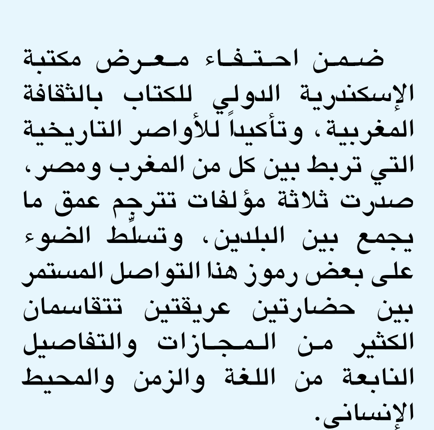


أنيس الرافعي

ضمن احتفاء معرض مكتبة الإسكندرية الدولي للكتاب بالثقافة المغربية، وتأكيداً للأواصر التاريخية التي تربط بين كل من المغرب ومصر، صدرت ثلاثة مؤلفات تترجم عمق ما يجمع بين البلدين، وتسلط الضوء على بعض رموز هذا التواصل المستمر بين حضارتين عريقتين تتقاسمان الكثير من المجازات والتفاصيل النابعة من اللغة والزمن والمحيط الإنساني.

الإسكندرية معبراً وموئلاً

شكلت الإسكندرية فضاء مفتوحاً على إثراء التجربة والخيال عند الرحالين والحجاج المغاربة ممن مرّوا عليها أو توقّفوا فيها، فهي بمبيناتها التاريخي وصورتها كما رسمها المؤرخون والرحالة والأدباء، إلى جانب نبضها اليومي، تمثل لحظة ذات وقع ثقافي نافذ، خصوصاً لدى الرحّالين المتوجّهين إلى الحج، لذا لا يكاد يخلو نص من النصوص الرحلية المغربية، من ذكر الإسكندرية ووصفها، باعتبارها حجاً ثقافياً، يمنح الرحالة فسحة للتأمل والمقارنة، والتهيؤ للانطلاق في رحلة أخرى.



وفي هذا السياق يمثل كتاب «عتبات الشوق: من مشاهدات الرحالين المغاربة في الإسكندرية والقاهرة» (منشورات وزارة الثقافة، 2013) للباحث والأكاديمي المغربي شعيب حليفي، متناً دالاً، وغنياً بالأبعاد، بالنظر إلى اصطفائه لأهم النصوص الرحلية التي عبرت فضاء الإسكندرية أو القاهرة، وعدد هذه الرحلات أربع عشرة تستهل برحلة ابن جبير في بداية القرن الثاني عشر الميلادي، وتنتهي برحلة الحجوي في بداية القرن العشرين.

وتشير مقدمة الكتاب المعنونة بـ «العبور إلى الروح» إلى معطيين أساسيين: أولهما أن شد الرحال إلى مصر بدأ قبل الإسلام من قِبَل الأمازيغ، ثم في ما بعد من قِبَل العرب، وهما معاً نظراً إليها بوصفها «امرأة» ترفل بالغواية والفتنة والسحر، وثانيهما أن الرحالين المغاربة لم يتوقفوا في الإسكندرية والقاهرة كمحطات عبور نحو الديار المقدسة الحجازية، وإنما قصدوهما أيضاً باعتبارهما مركزين ثقافيين أساسيين، لأن نصوصهم الرحلية، بالإضافة إلى جانبها الوصفي أو الإخباري، تضمنت كذلك مناظراتهم مع علماء مصر وتوثيقاً لشتى النقاشات التي زخرت بها المدينتان خلال مختلف الفترات التاريخية، الشيء الذي يجعل من هذه النصوص مصدراً مهماً للإطلالة على التاريخ الثقافي لمصر عموماً وللإسكندرية والقاهرة بشكل خاص.

إنّ القارئ للنصوص المتضمّنة بين دفتي هذا الكتاب، مفردة أو في سياقها النصي «سيصادف أنها نص واحد، فؤاده واحد بألسنة عدة، فيه من الجمال ما يجعله شعوراً شفافاً وأدباً رقيقاً وتاريخاً للثقافي وسجلاً للتاريخي والجغرافي والإثنوغرافي.

المغاربة في مصر

حظيت دراسة الجاليات والأقليات والطوائف في مصر إبان العصر العثماني بنوع من الاهتمام المتزايد بهدف دراسة البناء الداخلي للمجتمع المصري، إلا أنّ الطائفة المغربية كانت أقل الطوائف حظاً من الدراسة. هذا الهاجس هو الذي حدا بأستاذ التاريخ الدكتور حسام محمد عبد المعطي لوضع مؤلفه «المغاربة في مصر خلال القرن الثامن عشر» (منشورات مكتبة الإسكندرية، 2013)، مركزاً فيه بالأساس على دور العائلات المغربية في الاقتصاد المصري.

وهو دور ينحي جانباً مفهوم العائلة في حد ذاتها، ويسلط الاهتمام على النظر إليها باعتبارها خلية اجتماعية متحركة، فجاءت دراسة الدكتور حسام محمد عبد المعطي ترجمة لعائلات النخبة التجارية المغربية ودورها في الاقتصاد المصري، والمدى الجغرافي الذي اتخذته معاملاتهم التجارية بمختلف أنواعها والرخاء الاقتصادي الذي تمتعوا به وأسبابه.

وحسب صاحب الكتاب «إن اختيار التجار المغاربة كهدف للدراسة يعود إلى أنّ الطائفة المغربية في مصر كانت أكبر طائفة إسلامية عربية وافدة إلى مصر خلال العصر العثماني، كما أنّ العائلات المغربية لم تنتشر في مصر وحدها، بل كانت لها فروع في العديد من أنحاء العالم الإسلامي إبان هذه الحقبة، مما أسهم في تفعيل دور هذه العائلات في التجارة



الخارجية عن طريق الشبكات التجارية التي ربطت بينها».

تكمن جِدّة مؤلف الدكتور حسام محمد عبد المعطي في منهجه البحثي التوليفي بين السرد التاريخي للأحداث، وبين تحليل المعلومات والبيانات ومقارنة المساهمة الاقتصادية للعائلات المغربية بمساهمة عائلات أخرى شامية أو تركية أو مصرية من أجل فهم الآليات والظروف والحيثيات الاجتماعية والسياسية التي تتحكم في صعود الطوائف والبيوت أو انهيارها.

محفوظ في مرايا المغرب

شغل نجيب محفوظ مكانة معتبرة في مسار النقد الروائي المغربي، منذ بداياته الأولى مع دراسات محمد برادة وأحمد اليابوري وحسن المنيعي وغيرهم، كما شكّل موضوع عدد كبير من الدراسات والأطاريح الجامعية المغربية، كتلك التي أنجزها نقاد من الجيل الثالث والرابع مثل محمد أمنصور وعبد اللطيف محفوظ وعبد المالك أشهبون وغيرهم. بالقدر ذاته كان نجيب محفوظ ملهماً لعدد كبير من الروائيين ومؤرخي الأدب، ونذكر في هذا السياق أن رواية «المصري» لمحمد أنقار لم تكن سوى سيرة لتأثير نجيب محفوظ في مخيلة جيل بكامله من الكتاب المغاربة، تحولت معه عبقريته الإبداعية إلى سلطة هادية لحساسية روائية دمغت التعبير الروائي المغربي الحديث. لهذا كان من الطبيعي أن تمثل سلطة نجيب محفوظ الرمزية في الساحة الإبداعية والنقدية المغربية انشغالاً مركزياً لدى عدد كبير من الأصوات النقدية المغربية المعاصرة. وأحد تجليات هذا الانشغال كتاب «نجيب محفوظ والنقد المغربي» (منشورات المركز الثقافي المصري بالرباط، 2013)، الذي نسَّقته وقدمته الدكتورة الناقدة زهور كرام بمعية الدكتور محمد بركات المستشار الثقافي المصري. وهو مؤلف جماعي يحتفي بمئوية نجيب محفوظ بوصفه الجزء الأغر من تاريخ الثقافة العربية والحلقة الذهبية من مسيرة الرواية المعاصرة. احتفاء بطعم مغربي خالص لأن نجيب محفوظ مُلْك مشاع للعرب قاطبة.

بين ثنايا الكتاب يتساءل الناقد سعيد يقطين: «هل من نجيب عربي في القرن الحادي والعشرين؟»، مبرزاً خلفية المشروع الكتابي المحفوظي بين الإعلامي والفلسفي، مما وفَّر له خبرة جمالية مزدوجة ومضاعفة، هدفها كتابة تاريخ مصر روائياً. وختم دراسته بعرض مجموعة من المميزات التي سيكون عليها نجيب محفوظ القرن الواحد والعشرين، ومن أبرزها «أن يكون مهندساً للكلمة، منخرطاً في قضايا الناس، وابناً شرعياً للوسائط الجديدة».

أما مقاربة عبد اللطيف محفوظ المعنونة بـ «التاريخي والواقعي وبناء المعنى في الرواية» فتطرقت لانخراط أعمال صاحب «ثلاثية القاهرة» في ما يسميه هيغل بـ «التاريخ الوثيقة»، مبرزاً أن هذا المفهوم «شكّل منطلق إبداعاته، دون أن يسقط في الوصف التاريخي الذي لا يمكن أن يفيد المؤرخ، في حين يستثمره الروائي ليكون جواباً تخييلياً تفرضه الوضعية عن مخاضات الواقع واشتباكاته».

الدكتور رشيد بنحدو يطرح سؤالاً آخر هو: «كيف قرأت نجيب محفوظ من غير أن أقرأه؟»، في كناية ساخرة ونكية عن ضرورة البحث عن نقد بديل يتجاوز النقود التي تتناول (محفوظ) بشكل معياري وجاهزية يتوجب تجاوزهما. أما عبد المالك أشهبون فقد تصدى في مقاربته المعنونة بـ «نجيب محفوظ من المحلية إلى العالمية» لكيفية انتقاء نجيب محفوظ عناوين رواياته ولإواليات التصوير الفني في متنه الحكائي، موضحاً الصبغة المحلية والأصيلة لاختياراته للعتبات والموضوعات والفضاءات، وتركيزه على وصف القاهرة وأهلها، لدرجة «أن بمستطاعك أن تصيخ السمع بداخلها لصدى ثرثرة الناس فوق النيل».

ضم الكتاب أيضاً بين ثناياه دراسات أخرى قيّمة لكل من النقاد مصطفى يعلى، وعبد الحميد عقار، ونور الدين محقق، وحسن المودن، وعبد العالي بوطيب، وعبد الرحمن تمارة.

ردّ الجميل بألف عنوان

وعلى هامش معرض الإسكندرية الدولي للكتاب أهدت وزارة الثقافة المغربية ما يزيد على 1000 عنوان من المطبوعات والكتب العلمية والأدبية والتاريخية لمكتبة الإسكندرية، ومن أبرز هذه العناوين المهداة «تاريخ النقود الإسلامية وموزاينها» لدنيال أوسطاش، و«مقدمة الفتح في تاريخ رباط الفتح» لأبي عبدالله محمد بوجندار، ويتناول تاريخ مدينة الرباط وآثارها وشوارعها، و«الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى» لأحمد بن خالد الناصري، و«دليل مخطوطات الخزانات الحبسية»، و«تاريخ الأوقاف الإسلامية بالمغرب في عصر السعديين» لمصطفى بنعلة.

كما شملت الإهداءات أيضاً كتباً أدبية وفلسفية ومؤلفات عن (الإسلام السياسي) منها «إشكالية تاريخية النص الديني من الخطاب الحداثي العربي والمعاصر»، و«الحركة السلفية في المغرب العربي» و«الإسلاميون وحكم الدولة الحديثة».

ومن دون شك إن هذه المطبوعات سوف تثري مقتنيات المكتبة، وتقدم خدمة للمهتمين بالتراث الثقافي والنتاج العلمي المغربي، حيث كانت الإسكندرية من أهم قواعد الثقافة المغربية منذ فترة مبكرة من العصر الإسلامي بوفود مئات من طلاب العلم المغاربة وحجاج البيت الحرام الذين استقر بعضهم في المدينة، وصارت لهم فيها أحياء منها «حارة المغاربة» و«المدينة التركية القديمة» التي ازدانت بعمارات المغاربة من مساجد ووكالات تجارية.

الكتابة في الزمن الصعب

شيرين أبو النجا

يمكن للقارئ المحترف أن يدرك استحالة الكتابة التخييلية عما يحدث في سورية الآن، ليس فقط لأن الوضع أصبح معقداً أكثر من أي وقت مضى، وليس فقط بسبب وجود حقيقة واحدة أكيدة لا يختلف عليها اثنان وهي الموت الذي يحصد الأرواح كل ساعة، لكن أيضاً بسبب الوضع الأمني الذي يطال بطشه كل سرد مختلف وكل صوت يرفض أن يكون جزءاً من كورس احترفته وسائل الإعلام. في سورية عليك أن تكون مع أو ضد وفقط. كما أن الكتابة عن اللحظة الراهنة لا تبدو ممكنة الآن أدبياً أو فنياً، فالدم بلون الأرجوان يصبغ النفوس والشوارع ولا تزال رائحته تفوح من كل شبر في سورية، يبدو المتاح هو إعادة كتابة وقراءة التاريخ- ولو كان قريباً- في محاولة لفهم الحاضر. وتاريخ سورية يحمل الكثير من الأرجوان، (ربما تحمله المنطقة العربية بأكملها)، لكن تبقى مأساة حلب (1980) ومجزرة حماة في فبراير/شباط 1982، وكأنها وقعت بالأمس القريب، فتبدو اللحظة الراهنة وكأنها امتداد لهذا الأمس. لم تفارق هذه الأحداث ذاكرة أهل سورية، ولم يكن الكاتب على استعداد لتجاهلها مطلقاً، فتناولها على سبيل المثال خالد خليفة في عمله الشهير «في مديح الكراهية»، وتناولتها منهل السراج في روايتها الثانية «عصي الدم»، وها هو



الكاتب نبيل سليمان يستعيد ملابساتها وإرهاصاتها في «مدائن الأرجوان»، أحدث أعماله التي صدرت مع مجلة دبي الثقافية.

تبدو مشكلة قارئ هذا العمل- وهو ما لاحظته من مطالعة بعض تعليقات المواقع الالكترونية- أنه يحاول التنقيب عن موقف الكاتب، ما إذا كان مع النظام و«ضد الإخوان» أم العكس. بهذه البساطة، وكأن تلك المآسي وقعت ببساطة، ويتناسى هذا القارئ المتصيد لموقف مسبق والمشحون بأحداث اللحظة الحاضرة، أن هذه المجازر لم تخلف الموت القابع في كل منزل فقط، بل أيضاً كانت المرتع الأول (ربما ليس الأول) لاحتقان طائفي تصعب إزالة آثاره على المدى الطويل. والحقيقة أن هذا هو موقف الكاتب لمن يفتش عنه، موقف ينبذ العنف والظلم والطائفية. يتضح هنا من الاختيار المبدئي للشخصيات، أو بالأحرى لرسم الشخصيات. فالعمل يعتمد على واصف ويزن، وهما أشقاء من الأب، ولكل منهما عالمه المتصل به من أصدقاء ومعارف وعائلة وجيران، وخبراته في المعاناة من نظام أمني قمعي، والأهم أن لكل منهما اختياراته السياسية. ففي حين مال يزن- وهو مدرس ثانوي- إلى التيار اليساري، اتجه واصف- وهو مدرس أيضاً، أو كان- إلى التيار الإسلامي. وكما تبدأ الرواية بلون الأرجوان (الذي يخرج من السلطعون) ويتحول إلى دم بمقتل الطبيب عبد الرحمن هلال صديق واصف ومعلمه، ثم الشيخ يوسف صارم، تنتهي بنفس اللون الذي ربما يكون قد خضب ابن فتكة المسؤول بأمن الدولة في دمشق، وما بينهما يتم اغتيال واصف.

يدور النصف الأول حول مفردات وعي واصف، الذي يصاب برصاصة مصادفة في اللاذقية، وتأتي رقدته في المستشفى كوسيلة تتيح للكاتب توضيح مدى تأثير الاغتيالات على نفسية واصف، مما يجعله يستعيد علاقته بعنان في أثناء تأدية فترة الجيش الإلزامي والحوارات الدائمة بينهما التي دفعت واصف إلى قراءة كتاب الشيخ سعيد حوي «جند الله ثقافة وأخلاقاً». والشيخ حوي هو

«مرشد التيار الجهادي». تعمل الصداقة بين عنان وواصف عملها بسبب الحوار المستمر، لكن الرواية لا توضح بالضبط ما إذا كان واصف قد انضم إلى مجموعة الشباب الذين يؤويهم أبو زيزفونة في شاليه واصف بساحة أوجاريت أم لا. كل ما يفهمه القارئ هو أن واصف قد تم اعتقاله مع الجميع، ولم يعد منهم أحد، لأن النظام قد قتلهم جميعاً. باختفاء واصف، أولاً داخل نفسه ثم في الشاليه وابتعاده الكامل عن زوجته وابنته، يتم إفساح المساحة ليزن الذي جاء هارباً من حلب، أو بالأحرى من جاره معين ابن فتكة- ضابط أمن الدولة- الذي كان يراقبه. في أثناء بحثه المحموم عن أخيه، يعمل الكاتب على استعراض حياة يزن، فمن ماركسي إلى بورجوازي كما يصف نفسه، ومن مدرس بحلب إلى مدرس باللاذقية، حيث تمتلك زوجته صفا مكتبة صغيرة. يبدو يزن وكأنه يحاول كبح جماح نفسه طوال الوقت، يفشل أحياناً وينجح أحياناً. فأخته شفق وأصدقاؤها- الذين كثيراً ما يأتون لزيارته في اللاذقية- منتمية لرابطة العمل الشيوعي. تتيح هذه الزيارات للكاتب أن يقدم حوارات أقل ما توصف به أنها «ملغومة». فهي حوارات تناقش تاريخ الحلقات اليسارية: تحالفاتها وإخفاقاتها، طموحاتها وإحباطاتها، ورؤيتها لمسألة الطائفية. في هذه الحوارات لا يخفي نبيل سليمان شيئاً ولا يسعى إلى تجميل ما شوهه الزمن، وهو ما فعله أيضاً في الحوارات المستمرة بين واصف وعنان في مسألة «أمة إسلامية واحدة ذات رسالة خالدة». في الحوارات على الجانبين، يتضح أن كل رؤية تتحول إلى سلطة تنسى الهدف الذي قامت لأجله، ولا يبقى في جعبتها سوى القتل والثأر والطائفية. إنها شهوة السلطة القادرة على صبغ المدائن بلون الدم.

يبدو واصف ويزن- على الرغم من اختلاف توجهاتهما الفكرية والأيديولوجية- غير قادرين على استيعاب المسألة برمتها، ما يجعل سلوكهما يتسم بالتردد وعدم الحسم، وربما انعدام الرغبة. وتلك الأخيرة هي السمة التي تُعلي من سرعة تورطهما في أحداث مصيرية، كأن يجد يزن نفسه مضطراً لتلبية دعوة افتتاح جمعية موالية للنظام، أو يضطر واصف بسبب الحرج إلى منح الشاليه الخاص به في أوجاريت لمجموعة أبو زيزفونة المناهضة للنظام. يعبر هذا السلوك المتردد في إرادته والمجبر عليها في الوقت ذاته، عن موقف فكري كامل مما يحدث في سورية، فكما أن واصف توجهت ميوله نحو التيار الإسلامي، إلا أنه ظل متردداً ومتحفظاً تجاه القتل، وكما توجه يزن نحو التيار اليساري إلا أنه ظل متحفظاً على الأخطاء الخطابية المشكلة للرؤية النهائية. يعمل هذا الموقف المتذبذب كالمعادل الموضوعي لكل اللبس الحادث إثر أحداث حماة وحلب، إنه اللبس الفكري- المشروع إنسانياً- تجاه الثأر المتبادل الذي لا ينتهي ولا يتوقف عند أي نقطة. تزداد حدة الترقب بوجود الحرب الأهلية اللبنانية في الخلفية، وتصاعدها في موجات لا تتوقف أيضاً، وهو ما يجعل المسألة الطائفية تحتل القلب من الرواية.

لا يغفل نبيل سليمان رسم شخصيات النساء بشكل يوازن تردد الرجال. إذ تبدو رمزية زوجة واصف، واثقة غير مترددة في إعلان موقف سواء تجاه الأحداث أو تجاه تهويمات زوجها. فهي تقرر الرحيل إلى بيت والدها غضباً من انفصال واصف الكامل عن الواقع، لكنها تقرر بالحسم نفسه أيضاً أن تغير من موقفها عندما تبدأ رحلة البحث المحموم عنه. وبالمثل تفعل صفا زوجة يزن، فتصرف اهتمامها كلياً عن نزوات زوجها مع النساء الأخريات، تعرف كيف تحمي نفسها وابنها، فتجيب عن الأسئلة بثقة في فرع الأمن، تقبل وترفض بأسلوب العارف، تصمت وتتواطأ عند الضرورة، ولا يتمكن يزن من مواصلة الحياة بدونها. تبدو كل زوجة (الحبيبة في الأصل) مثل العامود الذي ترتكز عليه حياة كل رجل. يؤثر هذا التوازن والثبات على حياة الرجال- تراكمياً وبعد حين- فيتمكن يزن من مواجهة الواقع وإعلان موقفه الرافض للقتل والإهانة والاستبداد (وهنا يبدأ الكاتب في سرد تاريخ الأفكار) مع طلابه، ويبدو أن واصف المعتقل (وربما كان قد اغتيل بالفعل في ذاك الوقت) يتأثر بإرادة زوجته في البحث عنه لبدء حياة جديدة فيكشف عن موته. تتطور الشخصيات في الوقت ذاته فتكتسب كافة التفاصيل التي تبدو في لحظة متشرذمة ومفككة، وحدة ومعنى.

«مدائن الأرجوان» لا تحكي عن الأحداث بقدر ما تحلل الجو النفسي والفكري السائد آنذاك، وهي بذلك رواية لا تتناول موقف السلطة، بل موقف المحكوم من السلطة. أي أنها رواية تعيد قراءة التاريخ من منظور مختلف تماماً. في هذه القراءة يكشف الكاتب عن التعددية الكامنة في التيارات المناهضة للسلطة، فهي تيارات مختلفة في التوجه الفكري، بل ومتصارعة أيضاً فيما بينها، وهو ما يربك القارئ أحياناً. لا يترك الكاتب وسيلة لإعادة كتابة التاريخ إلا واستخدمها، فهناك الكتب التي يقرأها واصف، الحوارات المتصلة بين عنان وواصف، والتي تمشي في إثر معمار مدينتي حلب واللاذقية، والتاريخ الشفوي الذي يقدمه الأثرم والد رمزية، والذاكرة الفردية لكل شخصية، والكتب التي يقرأ منها يزن لطلابه، وأخيراً اعترافات المعتقلين في أمن الدولة. إنه الكاتب الذي يحاول جاهداً الإمساك بتاريخ بلده، ذاك التاريخ الذي يتسرب من بين الأصابع، يبذل جهداً في محاولة لتحديد النقطة التي بدأ منها مرض الطائفية (ويعلن مسؤولية الاستعمار الفرنسي)، وبالرغم من كل هذا المجهود تصطبغ النهاية بلون الأرجوان. إنها الكتابة الصعبة، الكتابة المستحيلة، الكتابة التي تظن أنها أمسكت بالخيط ليعاود الإفلات مرة أخرى، تاريخ متشعب متعدد يحمل العديد من الطبقات، تاريخ ظل واصف يعاني منه ويجاهد ليصبح كاتباً، تاريخ يستعصي أحياناً على الكتابة فيضطر يزن إلى الرحيل من أجل الكتابة. بالمثل، ارتحل نبيل سليمان في الزمن لينجز الكتابة الصعبة في لحظة أصعب.

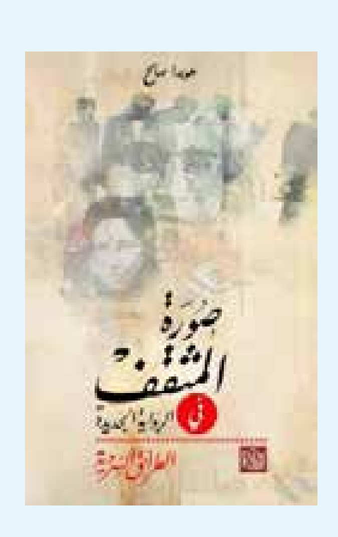
شخوص الرواية المصرية الجديدة

درجات الوعي

د. عبد الواحد التهامي العلمي

سعت الكاتبة الروائية المصرية هويدا صالح في كتابها «صورة المثقف في الرواية المصرية الجديدة» الصادر مؤخراً عن «دار رؤية» إلى تحليل صورة المثقف من خلال عشرة نماذج روائية تجريبية تنتمي لجيل التسعينيات، هي: «ورود سامّة لصقر»، لأحمد زغلول الشيطي، و«كلما رأيت بنتاً حلوة أقول يا سعاد»، لسعيد نوح، و«دكة خشبية تَسَعُ اثنين بالكاد»، لشحاتة العريان، و«قميص وردي فارغ»، لنورا أمين،و«هاجس الموت»، لعادل عصمت،و«الصقار»، لسمير غريب، و«فوق الحياة قليلاً»، لسيد الوكيل، و«أبناء الخطأ الرومانسي»، لياسر شعبان، و«الخوف يأكل الروح»، لمصطفى ذكري، و«الحب في المنفى»، لبهاء طاهر.

بني الكتاب على مقدمة ومدخل وثمانية فصول. تطرقت في المقدمة إلى طبيعة الإشكال النقدي الذي تتناوله بالتحليل وهو ما اصطلحت عليه بـ«الصور الروائية» التي شكل بها الروائيون أنماط المثقفين. وفي المدخل تطرقت إلى أنماط صور الشخصيات، كما تطرقت إلى أسباب اختيارها لروايات عقد التسعينيات التي أرجعتها إلى التغييرات التي حدثت في الرواية الجديدة من حيث الشكل والمضمون، وعزت ذلك إلى عدة أسباب منها: سقوط الأيديولوجيات الكبرى، والتقدم الكبير في مجال الإعلام، وظهور عصر الصورة، كما أرجعتها إلى التحول في مفهوم المثقف.



في الفصل الأول حاولت الباحثة استقصاء مفهوم المثقف في الدراسات الغربية. وفي الفصل الثاني، عرضت آراء مجموعة من المفكرين العرب لمفهوم المثقف ورسالته. وفي الفصل الثالث تناولت أنماط المثقفين في الرواية المصرية، كالمثقف المساير أو المؤيد للسلطة، والمثقف الملتزم (العضوي)، والمثقف المتمرد (الفوضوي - العدمي - الساخر)، إضافة إلى المثقف الناقد الذي يتمتع بالعقل النقدي، أو المثقف التبريري، وهو مثقف سلبي يقبل كل الأوضاع الاجتماعية والثقافية في مجتمعه، أو المثقف الداعية، وهو المثقف الذي يملك مشروعاً فكرياً، وتكون له القدرة على تغيير البنية الثقافية لمجتمع ما.

تطرقت بعد ذلك إلى موضوع تمثلات المثقف في السرد الجديد، وإلى سمات الرواية الجديدة التي تميزها عن الرواية التقليدية. ومن الفصل الرابع حتى الفصل الثامن تناولت الدراسة التقنيات الروائية، وصورة المثقف في النصوص الروائية .

اعتمدت الباحثة في اختيارها للنماذج الروائية معيارين: الأول معيار التجريب الروائي، والثاني معيار تمثيلها للمثقف. ولما كان عنوان أطروحة الكتاب يتألف من مكونين: «الرواية المصرية» الجديدة، وصورة المثقف، فإن منهج الكتاب تراوح بين تحليل تقنيات نماذج من الرواية الجديدة، وبين تحليل صورة المثقف؛ فالباحثة انتهجت خطة الفصل بين هذين المكونين في تحليلها للنصوص، إذ عمدت في جزء من هنا التحليل إلى إظهار التقنيات المعتمدة في الروايات، وفي الجزء الآخر عمدت إلى تحليل صورة المثقف وتجلياتها في هذه النصوص. وكأن «صورة المثقف» مكون مستقل بذاته يمكن دراسته منعزلاً عن التقنيات التي صيغ بها في تلك النصوص. وبناء عليه تحدد مصطلح الصورة المسند إلى «المثقف» في تصور الباحثة بوصفه مقابلاً للصنف أو النمط بمدلوليهما الاجتماعي والسياسي لا بمدلوليهما الجمالي المستمدين من طبيعة النصوص الروائية.

ولاستجلاء تقنيات التجريب في الرواية المصرية الجديدة، وقفت الدراسة على مجموعة من التقنيات التي وظفها الروائيون، كسمة «تعدد الأصوات»، التي ميزت عديداً من الروايات، حيث تقوم على أصوات متعددة: صوت المؤلف نفسه، وصوت المؤلف الضمني، وصوت الراوي العارف بكل شيء، وأصوات الشخصيات التي تتحدث بأصواتها الخاصة، ومن خلالها نتعرف على مستواها الاجتماعي والثقافي والسياسي، وسمة «تكسير خطية الزمن»، حيث يصبح الزمن دائرياً كما

في رواية «ورود سامة لصقر» لأحمد زغلول الشيطي، إذ تكون فيه بداية الأحداث هي نهايتها، «فلم يقدم لنا زمناً سردياً ينمو حسب الأحداث بشكل رأسي، بل قدم لنا زمناً دائرياً؛ لحظة موت صقر بداية الزمن الذي بدأ السرد بها، ولحظة موت صقر هي نهاية الزمن الذي ختم بها السرد، زمن دائري يبدأ وينتهي عند النقطة نفسها. وسمة «الفلاش باك» التي تمكن الروائي من اللعب بالزمان عن طريق القفز بالسرد إلى الزمن الماضي، وسمة «اليوميات والاعترافات» كما في رواية «كلما رأيت بنتاً حلوة أقول يا سعاد». وهناك أيضاً نزوع هذه الروايات إلى استخدام تقنية «توليد الحكايات»، حيث يقوم الكاتب بتوليد الحكايات مستفيداً من طرائق الحكي في قصص «ألف ليلة وليلة». كما تلجأ هذه الروايات إلى «تقنية المزج بين السرد والحوار»، حيث ينتقل الكاتب بين هذه المستويات بكل بساطة وتلقائية. وقد استخدمت هذه الروايات أيضاً «المونولوج الداخلي»؛ وهي تقنية توخى منها الكتاب إبراز معاناة المثقف، وسخطه على وضعه، ورفضه للمجتمع، وانكفائه على الذات، وفوضويته وعبثه من دون منطق كما يتجلى ذلك في رواية «هاجس الموت» لعادل عصمت.

ومن السمات الأخرى في هذه الروايات استخدامها «التناص» كما في رواية «كلما رأيت بنتاً حلوة أقول يا سعاد»، لسعيد نوح، إذ حاور الكاتب رواية «جسر سان لويس» لثورنتون وايلدر، أو التناص مع قصة فرعونية: قصة «باتا وأنوب»، وهي تقنية ساهمت في إبراز صورة المثقف المأزوم الذي فقد دوره، أو التناص في رواية «الصقار» لسمير غريب مع أعمال روائية عربية وغربية كرواية «الطوق والأسورة» ليحيى الطاهر عبد الله، ومع رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، ومع رواية «مائة عام من العزلة» لجابرييل جارسيا ماركيز، أو التناص مع مقتطفات من رواية «أنا كارنينا» لتولستوي، أو مع نصوص شعرية أومع أغنيات لأم كلثوم وشادية في رواية «الحب في المنفى، لبهاء طاهر.

ومن السمات التجريبية الأخرى التي تطرقت إليها الباحثة «تقنية الاختلاف في مستوى اللغة»، حيث نجد التباين واضحاً بين لغة الشخصيات؛ فكل شخصية تتحدث بلغتها الخاصة التي تتراوح بين اللغة العامية ، وبين لغة سعاد الشعرية.

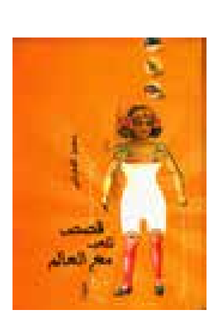
وقد تعمد هذه الروايات أيضاً إلى استخدام تقنية «مناقشة الخطابات المعرفية المختلفة»؛ كمناقشة الكاتب لدور المثقف السلبي الذي أصبح مزيفاً وغير حقيقي، وهو نموذج مثقف فترة التسعينيات الذي انغمس في الحشيش والمخدرات، كما تجلى في رواية «دكة خشبية تسع اثنين بالكاد» لشحاتة العريان، وكمناقشة الخطاب الديني ونظرة المثقفين له، في رواية «أبناء الخطأ الرومانسي» لياسر شعبان، حيث يناقش الكاتب قضية تكفير الأصوليين لبعض الكتّاب والمفكرين، أو يناقش مخاوفه بسبب تأزم الأوضاع من الناحية الاجتماعية والسياسية والدينية، وتعرّض المثقفين للإهانة والقهر والمحن والنفي.

كما تتسم هذه الروايات باستخدام تقنية «الإيهام بالسير الذاتية» التي تتجلى في تنوع الضمائر، «ولعبة ضمير المخاطب من الألعاب السردية التي تستخدم للإيهام بالسير الذاتية، وهي سمة من سمات الكتابة الجديدة، حيث يتماهى صوت المؤلف مع صوت البطل المتخيل، وكأن ضمير المخاطب «أحد تجليات الذات».

وتعد «المحاكاة الساخرة» شكلاً فنياً لجأت إليه الروايات التجريبية في نقدها الأوضاع والأفكار التي تهدد المجتمع، كما نجد في رواية سيد الوكيل «فوق الحياة قليلاً».

إن الخطاب النقدي في هذا الكتاب، يؤسس لدعوة ضمنية إلى نقد يخاطب عموم قراء الرواية مهما اختلفت الحقول المعرفية التي ينتمون إليها؛ إنه خطاب لا ينتهك حرمة جمالية الأدب، لكنه لا يتورط في تشييء الأعمال الأدبية أو تحولها إلى خطابات ثقافية تتنكر لهويتها الجمالية.

قصص خفيفة



مرة أخرى يجمع الكاتب الشاب محمد الفخراني العالم والحكايات في مجموعته الجديدة «قصص تلعب مع العالم» ليشكل أسطورة تخضع فيها الأشياء لمنطقه هو.. منطق اللعب فقط.. الرغبة في الانفلات، والغرق في فوضى الخفة والتحرر.

المجموعة صدرت حديثاً عن دار ميريت، وحصلت على جائزة يوسف إدريس عن المجلس الأعلى للثقافة.

تبدأ المجموعة بتصدير يبدو كثيمة لعالمها الممتد عبر الصفحات.. لا شيء أجمل من أن تلعب مع العالم.

وهي تطرح بتلقائية وخبث تساؤلاً مربكاً أيهما عالم وأيهما لعبة؟ وعلينا (داخل هذا المتن) القصصي أن نبحث عن إجابة وأن نمر في رحلة البحث عنها على البيت الذي يسكنه «نور وظلام» في حجرة مشتركة، حيث يمكن للحزن أن يسكن هناك لبعض الوقت.

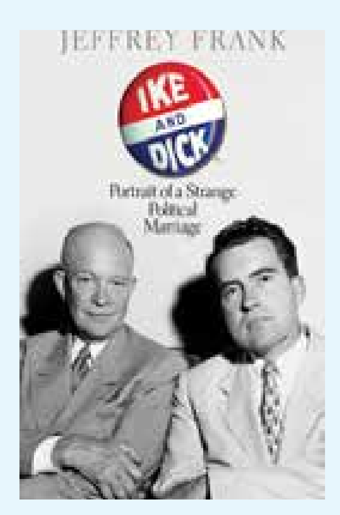
«قصص تلعب مع العالم» تبدو كقطعة كبيرة من الدانتيلا البيضاء الشفافة التي تغطي جسد الجمال، وتلفه جيداً، وتبقى حيث تمدنا طوال الوقت بالسحر والعذوبة وتعويذة أبدية يختم بها المجموعة قائلاً «يلعبون جميعاً إلى ما يبدو أنه ما لا نهاية وضحكاتهم تطير بينهم وتمتزج بلعبهم».

زواج سياسي غريب

جو سكاربورو
ترجمة: إبراهيم محمد إبراهيم

يُروى عن نائب فرانكلين روزفيلت أنه قال: إن كون المرء رقم 2 يعني كونه لا شيء. وقد يكون نائب الرئيس دويت أيزينهاور فكر ملياً في هذا التقييم بعد قضاء ثماني سنوات تحت رئاسة أحد أبطال الحرب الذي كان يخفي تحت ابتسامته البراقة الدافئة روح سياسي تميل إلى إجراء الحسابات. في هذا الكتاب يفحص جيفري فرانك، الذي عمل محرراً في النيو يوركر والواشنطن بوست، الكيفية التي جعلت بها طبيعة «ايك» أيزينهاور الباردة وأسلوبه في الإدارة بشكل متجرد ريتشارد نيكسون يشعر بانعدام الأمن والمرارة خلال ما تبقى من حياته السياسية.

ربما تكون هذه العلاقة هي أوثق العلاقات السياسية، غير أنها لم تنته نهاية سعيدة. لقد تحدى نائب الرئيس توماس جيفرسون (الرئيس الثالث للولايات المتحدة 1743 - 1826) الرئيس جون آدامز (الرئيس الثاني 1735 - 1826) من أجل أعلى منصب أثناء الحملة الشعواء في عام 1800. والرئيس أندرو جاكسون (الرئيس السابع 1767 - 1845) عاودته فكرة إعدام نائب الرئيس جون سي كالهون. وفي الحقبة الحديثة، كان ليندون جونسون يغلي غضباً من إهانات حقيقية أو متوهمة لحقته أثناء الألف يوم التي قضاها جون كينيدي في الحكم، ثم استدار وأذل نائب رئيسه هيوبرت همفري. بل إن ديك تشيني وجورج دبليو بوش قد اختلفا عند نهاية فترتيهما المضطربتين. ولكن ربما كانت



أكثر علاقات الزواج السياسي تعثراً في التاريخ هي تلك التي قامت بين حالتي كتاب جيفري فرانك الذي راعى في كتابته أشد ما أمكن من دقة «ايك وديك» أي (أيزينهاور وريتشارد نيكسون).

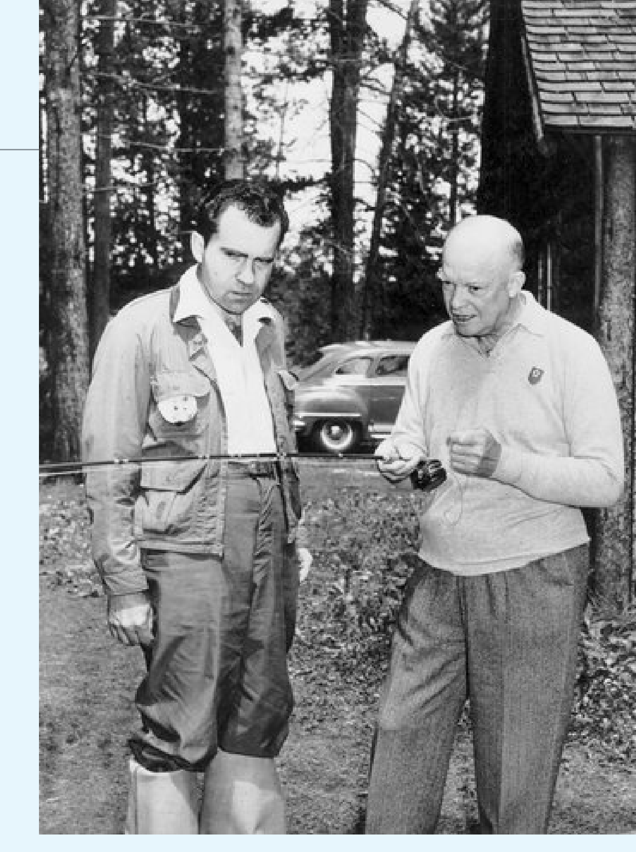
إن كتاب «ايك وديك» سرد سياسي أخاذ، يجوس بالقارئ بمهارة خلال التطور الملتوي لعلاقة غريبة كان من شأنها أن تساعد على تشكيل برنامج عمل أميركا خارجياً وداخلياً لفترة طويلة من القرن العشرين. لقد التقى طريقا الرجلان أول ما التقيا عام 1952 حين وضع مستشارو أيزينهاور ريتشارد نيكسون كمرشح محتمل مع أيزينهاور. (حين طلب من أيزينهاور بعد ذلك أن يفسر هذا الاختيار قال بعدم اهتمام، لقد «كان اسمه على القائمة») ولكن ما أن تم اختياره، حتى وجد أيزينهاور نفسه مقيداً بسياسي كثير الشجار، كانت عدوانيته أثناء الحملة الانتخابية تسبب له الإحراج على الرغم من أنه استفاد من تكتيكاته الخشنة.

فأيزينهاور الذي تأكد إرثه عن طريق انتصاره في الحرب العالمية الثانية، كان يحمل ازدراء هادئاً للطموحين من السياسيين أمثال نيكسون، ويفضل بدلاً منهم قادة أعمال عصاميين مستقرين ذوي نفوذ. ذلك أنه أثناء حياته العامة، لم يكن مجرد عضو في النادي، بل كان هو النادي، سواء أثناء دراسته العسكرية أو حين كان يلعب البريدج في كامب ديفيد مع أقوى رجال البلاد. أما نيكسون الحانق، فعلى النقيض من ذلك، كان في معركة دائمة مع مؤسسة في الساحل الشرقي لم يكن لها أن تتقبله تقبلاً تاماً. ولكن كما يبين الكتاب بوضوح، لم يؤلمه شيء مكتوب في النيويورك تايمز أو كاريكاتير مرسوم في هيربلوك بقدر ما آلمه الرفض الذي واجهه مراراً من جانب رئيسه.

ففي أثناء الحملة الرئاسية في عام 1952 وبعد أن نشرت الصحف تقارير عن تمويل سري لنيكسون، جعل أيزينهاور حاكم نيويورك توماس ديوي يشيع أنه يريد حذف نيكسون من التذكرة الانتخابية. وقال نيكسون بعد ذلك إن هذه الحادثة «تركت ندباً عميقاً لم يندمل أبداً». وبعد ذلك بأربع سنوات، فكر أيزينهاور مرة أخرى في التخلص من نيكسون، ونجا نائب الرئيس مرة أخرى، من هذه التجربة الأقرب إلى الموت السياسي، لكنه أسماها «فترة أخرى مؤلمة من عدم الحسم». أما الجرح الأكثر عمقاً، الذي أحدثه أيزينهاور، فقد كان أثناء حملة نيكسون القاسية عام 1960 في مواجهة كينيدي، حين طلب من الرئيس المسن أن ينكر موقفاً سياسياً كان لنيكسون أثر فيه أثناء السنوات الثماني الماضية. فكانت إجابة أيزينهاور الباردة: «إذا أعطيتموني أسبوعاً قد أفكر في موقف».

لقد تركت هذه الأشياء علامة دائمة. إذ يكتب فرانك «لم يكن نيكسون متأكداً أبداً من رأي أيزينهاور فيه، غير أن ذلك ظل يلازمه، وظل سعيه القلق من أجل حسن رأي ايك من بين ثوابت حياة غير عادية».

فكان ما شعر به نيكسون من حزن



نابعاً من تأمله المؤلم في إهانات رئيسه العلنية له، شأنه في ذلك شأن ليندون جونسون بعده.

يبدأ كتاب «ايك وديك» في اليوم الذي وصل فيه جنرال أيزنهاور إلى مانهاتن من أجل مهرجان إلقاء قصاصات الورق احتفالاً بانتصاره ضد ألمانيا هتلر. وكان الملازم الشاب في البحرية نيكسون يحاول التعرف على القائد العظيم من خلال القصاصات. وينتهي الكتاب بعد ذلك بربع قرن داخل مكتب نيكسون البيضاوي، وهو ينتحب بسبب وفاة ايك، مدركاً أنه لن يحصل مطلقاً على القبول الذي طالما تاق إليه. وبمرور الوقت، اختلق نيكسون مشهد فراش الموت الأسطوري الذي يرفع فيه الجنرال المحتضر يده اليمنى ببطء في تحية أخيرة لنائبه القدير.

أثناء ذلك كله، تحكم نيكسون في طموحه الشديد، وظل الجندي الوفي في محاولة مستمرة منه كي يثبت قيمته، مع السعي للحصول على ثقة أيزينهاور. أثناء ذلك، أعاد تعريف منصب نائب الرئيس في الحقبة الحديثة.

تخبر قصة فرعية ما يرويه فرانك عن دور نيكسون في دفع الإدارة في ما يتعلق بقضية الحقوق المدنية. ذلك أن نيكسون الذي طالما انتقد على أنه واضع «الاستراتيجية الجنوبية» التي تفوح منها رائحة العنصرية، والتي تخص الحزب الجمهوري، يظهره فرانك على أنه مدافع عنيد عن قانون الحقوق المدنية لعام 1957، كما أنه حليف موثوق به لمارتن لوثر كينج الابن وجاكي روبينسون. إذ كتب روبينسون لنيكسون بعد تمرير القانون قائلاً «لن ننسى أنا والكثيرون غيري أبداً المعركة التي خضتها وما ترمز إليه». أما كينج، فكان أكثر إطراء، في التعبير عن مدى «عرفان أصحاب النوايا الحسنة لك على جهدك الدؤوب وشجاعتك التي لا تكل لجعل مشروع الحقوق المدنية واقعاً».

لقد اغضب دعم نيكسون لقضية كينج المحافظين الجنوبيين وزاد من الفجوة بين نائب الرئيس ورئيسه الناقم، بل إن ليندون جونسون الذي كان آنذاك زعيم الأغلبية، هاجمه بسبب زعامته «لحملة دعائية منسقة» تأييداً لمشروع تصويت أقوى للحقوق المدنية. وعلى الرغم من هذه المعاملة السيئة، جادل نيكسون بأن الجمهوريين يجب أن يظلوا حزب لينكولن في ما يتعلق بالحقوق المدنية.

وبسبب معارضة أيزينهاور، تنازل الجمهوريون عن القضية لجونسون من الحزب الديموقراطي، مما أفقدهم الصوت الإفريقي الأميركي على مدى الخمسين سنة التالية على الأقل.

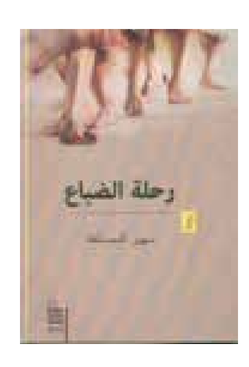
نيويورك تايمز 17 فبراير/شباط 2013



عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، صدرت مؤخراً رواية «رحلة الضباع»، للروائية «سهير المصادفة».

«جمال إبراهيم» مصحح لغوي بجريدة خاصة، يشارك أحياناً في بعض التحقيقات بها، يعثر في سلة المهملات بمطبخ بيت الزوجية، على ورقة تم تمزيقها إلى أجزاء متناهية الصغر، فيجمعها، ويلصقها ثانية بعضها ببعض، ليكتشف أن «نرمين» زوجته، قد كتبت بخطها المنمق مقطعاً إيروتيكياً. لا يكون متأكداً إن كان من تأليفها، أم أنها نقلته من أحد كتب التراث.

يقوم الزوج بتركيب كاميرات مراقبة دقيقة، ليراقب زوجته من شاشة اللاب توب، أثناء وجوده بعمله، فيكتشف امرأة غير التي يعتقدها، فهو وإن كان قد أرغمها على ارتداء النقاب، ومنعها عن العمل، والخروج من البيت، هي خريجة الجامعة، النكية، إلا أنها قد صنعت لنفسها عالمها الخاص، وكان اكتشافه الأهم هو رواية تكتبها.



خلال مراقبة «جمال» لزوجته ومخطوط روايتها، نرى روحه المرتبكة، في مقابل روحها الواثقة، وهي تتحرك بهدوء داخل عالم البيت الصغير، الذي حدده لها كما يتوهم، لكنها في الوقت نفسه، ومثلما سيكتشف، تدرك العالم الكبير خارج البيت أفضل مما يدرك، وتتواصل معه بأكثر مما يتوقع.

لماذا لم تكتب «حياة» روايتها ؟

شعيب حليفي

الرواية هي ذلك الساحر في دائرة الأجناس الأدبية، وقد ظلت لقرون متخفية في أثواب تعبيرات كثيرة، وحينما أصبح هذا الساحر معلوماً تحت اسم واحد ومئات الألقاب، عاد إلى كل ثيابه وأقنعته وألاعيبه مُجَدِّداً ومبدعاً، سحره في أشكاله ولغاته وما يجود به من مواضيع، يخرجها من خياله الذي يقف، دائماً، على الحافّات الخطرة لما نفكر فيه ونحياه.

وسحر الرواية العربية، ومن بينها المغربية، أنها تبحث عن الممكن والمحتمل الذي بينه وبين ما نرى شعرةٍ لا تكاد ترى. وفي هذا السياق، تطرح الرواية المغربية على قارئها، في كل لحظة، أسئلة مرتبطة بالذات والتاريخ والمجتمع، وهو أفق تشترك فيه غالبية النصوص المميزة، والتي لفتت أنظار القراء والنقاد. لكن لكل نص هويته في تشكيل النسيج الجمالي للقول السردي، يثري الكتابة باعتبارها حقلاً مشتركاً لترعرع التخييل والبناءات المعرفية.

وتأتي رواية «أنثى الليل» للروائي المغربي مراد يوسفي (1)، لتضع مجرى نهرياً من التخييل الذي يضفر الذاتي بالمجتمعي، بعيداً عن ثقل التاريخ ومراوغاته، منحازاً إلى «تواريخ» شخصية ومنسية ومعزولة أو منبوذة



يقرأها، مُقلباً وفاركاً في تفاصيلها.

إن الراهن اليومي واعترافات شخصيات الرواية الذين أذنبَ هذا العالم الكبير والتاريخ الرسمي أيضاً، في حقهم، وقد تحولوا من بشر بمشاعر سوية إلى سلع سريعة الاستهلاك والعطب، لم يتبق منها سوى آثار اثني عشر فصلاً تروي تجاربهم بين صوت الراوي وأصوات نفوس الآخرين المنتشلة من قاع المجتمع.

الرواية وإن كانت توسع من خريطة أمكنتها بين طنجة وتطوان وسلا، فذلك لكي تجعل من مكان واحد نقطة الحفر والحكي في بعد يجعل منه مادة وصورة لما جرى ويجري، إنه حي الضباب الذي يتدثر بتأوهات حارقة سريعة، أو حي الأمل (دوار الضباب)، وهو يخفي ركاماً متلاشياً من اليأس الرخيص، أسماء لنقطة واحدة بمدينة تيفلت استطاعت أن تمنح الروائي المغربي مراد يوسفي فرصة كتابة روايته الأولى مستلهماً فضاءً قريباً منه، يبحث عن تطهيره بالكتابة عبر التغلغل في عقل ووجدان شخصيات تأثمت، ثم تعترف بأن ما عاشته في حياتها كان خطيئة ممتعة.

سرد مرآوي

يتحدث الروائي الإسباني خافيير ماریاس javier marias (2) في نهاية مقالة طريفة له بعنوان «سبعة أسباب لعدم كتابة الروايات، وسبب واحد لكتابتها»، أن الرواية تخول كاتبها تمضية جزء كبير من وقته في فسحة المتخيل، مما يتيح له العيش في مملكة ما يمكن أن يكون، وما لم يكن أبداً في تخوم الممكن، وما سيأتي.

إن الروائي الواقعي هو من يحيا في فضاء ما كان وما سيأتي، بينما لا يعكس الروائي الحقيقي الواقع، بل اللاواقع، ليس ما هو مستبعد الحدوث أو الخارق، وإنما ما كان ممكن الحدوث ولم يحدث، وما هو ممكن يكون ممكناً في أي زمن وفي أي مكان وإلى الأبد.

تستدعي رواية «أنثى الليل» الواقع واللاواقع، الممكن الحدوث والذي حدث ويحدث من عوالم الرذيلة من خلال شخصية المرأة، بعد فشل مؤسسة الزواج المباشر بالنسبة لـ «هنو»، أو غير المباشر بالنسبة لشخصية «حياة»، وما تولد عن ذلك من علاقات ظاهرها غير باطنها، سواء بالنسبة للباحثين عن المتعة في جسد «حياة» أو غيرها، أو في علاقة «حياة» بابنتها «زهرة» أو بحبيبها ثم زوجها وكل العابرين غير المعدودين، أو علاقة «هنو» بطليقها الفلاح، أو بفاطمة ابنتها بالتبني، أو علاقة أم فاطمة البيولوجية بأستاذها الذي غرر بها في علاقة غير شرعية «أثمرت» فاطمة... إنها علاقات آثمة ومدمرة، وليدة رغبات مسروقة.

والرواية في كل مسارها الحكائي تصور، في تفاصيل دقيقة ومتتالية، حيوات «حياة» ومن يحيط بها وهي تعيش تلك المتع المهربة والشاردة،

ضمن أزمنة ليلية خفية مثل جروح داخلية ما تفتأ تنضح اعترافاً وندماً بعدما كانت تفترش اللذة وتعتبرها منتهى الطلب. أما «هنو» التي قادت «حياة» إلى مجرى الرذيلة، فهي عاقر على المستوى البيولوجي، لم تستطع أن تنتج مرجعها منها، فاختارت أن تلد شخصيات تشبهها، بتبنيها فاطمة، والتي جاءت عن علاقة زنا بين تلميذة وأستاذها، ثم «حياة» وغيرها من السلع التي كانت وسيلة متعتها وعيشها.

تبدو الرواية وكأنها تأريخ وبحث أنتروبولوجي وحفري في سيرة القيم والأخلاق بدوار الضبابة، من خلال خطاب يتحدث إلى «حياة»، راوياً لها حياتها وحياة الأخريات، وداخل عملية السرد يتكفل بالتأويل والتأمل بتعاليق تكشف عن موقف «المجتمع»، قبل أن يعطيها الكلمة لتتمِّم أو تفسر، كما سيعطي لغيرها فرصاً للتحدث والتعبير عن لحظات في هذا الحي أو خارجه.

كما تحفل الرواية بمفاهيم كثيرة تعكس درجات وعي الشخصيات في لحظات تحول يفضي إلى الموت أو البحث المضني عن طريق الندم أو الاعتراف أو المصادفة. وعي مغلوط وشقي يستفيق فجأة ويتوب لأن الأمر يتعلق بصحوة قيم المجتمع والدين، ينقشع الضباب ليعود الأمل إلى الحياة من جديد، وهو ما تمثله شخصية «حياة» مدار كل هذا الحكي والاستدعاء ثم شخصية فاطمة التي «مالت ميلة واحدة عظيمة»، كما يروي السارد ذلك وهو متفاجئ وسعيد: «كانت ذات ليلة، كالعادة، وهي على موعد مع زبون يأتيها من مدينة أخرى، ليقضي معها ليلة ساخنة، وبالضبط كل نهاية أسبوع، فطالت العلاقة الزبونية، غير أن هذا الزبون وجد فيها أصالة النبع وصدق الكلمة، وأن ما هي عليه ليس من شيمها بتاتاً، كان يرى فيها، بالرغم من ذلك، إنسانة مكتملة العقل والجسد يقضي منها وطره كل حين بدافع الشهوة الكاوية في ربوع مملكة الجسد». (ص109. 110).

قادت هذه المصادفة القدرية إلى بروز فجائي لصورة وعي متحول عند فاطمة وهي تتزوج من أحمد الربيعي الذي كان يأتي لاقتناص المتعة فقط، وتسعد لكونها أخيراً وجدت زوجاً وبيتاً بعيداً عن حياة يقتلها التكرار والخوف.

بعد كل هذه التحولات، ستلتقي فاطمة بأمها البيولوجية وتموت مربيتها «هنو» لكن الراوي دائماً يأتي بحكايات حي الضباب على خلفية سيرة – محاورة «حياة» ومحيطها، إنه يحفر في ثلاثة أزمنة من حياتها، مختلفة ومتكاملة، حياتها بالبادية برفقة حبيبها علال العسكري، وحياتها مع زوجها عزور وابنتها زهرة، ثم الثالثة وهي العودة بصيغة أخرى إلى الزمن الأول لتستكمل الدائرة طوقها على «حياة» حينما عاد إليها «علال» حبيبها الأول في علاقة أعنف، أجهضت فيها حملاً، ولم تجهض لعبة التكرار.

تحمل رواية «أنثى الليل» بصمة الرواية الأولى باندفاع المؤلف إلى نقد العالم السفلي المدمن على الثأر من نفسه بما يعتقده انفلاتاً من قوانين مجتمع غير عادل، مجتمع طوقه الجهل وصراع القيم المفضية إلى تأويل آخر يفيد أن الرواية تصور اختلالات الوعي والهوية، وبالتالي حيوات البؤساء الذين يرفلون في متع واقعية خطرة هي في الأساس أقنعة بأصباغ كثيرة تخفي الحياة الأخرى المأمولة.

المؤلف في هذه الرواية يعيد الحياة للراوي المصلح وفوق الشبهات، المتحدث بضمير المجتمع النقي الطاهر، في مواجهة ضمير المجتمع السفلي العامر بالجهالة والخرافة والسحر وبيع المشاعر. هناك صراع واضح بين سؤالين: سؤال المجتمع بوجوهه المتعددة والمتناقضة، وسؤال الذات الحائرة بين العقل والوجدان من جهة وبين إكراهات أعراف الحق وأعراف النفاق من جهة أخرى، أعراف النهار / الوعي والواجهة بما يمكن أن تظهره، وأعراف الليل / اللاوعي، الباطن اللاهب العميق.. وفي كل هذا اشتباك خطابين وصورتين تتوسلان بنية أسلوبية واحدة تغلب عليها الفصحى، وهي تأتي حيناً تقريرية وحيناً آخر شاعرية تلين العنف، بين الوضوح والترميز.

«دخلت السجن عدة مرات، ألفت الأمر، وكأن طعمك الأكيد تدبير مكيدة لذاتك للذهاب إلى حيث لا حرية. تدفعين نفسك إكراهاً بإغماضة عينيك. أمر أشبه بمن يتجرّع مر الدواء. لم يقوِّم فيك السجن كل اعوجاجاتك بقدر ما أبقاها وأكثر» ص92.

الرواية تتضمن عنفاً رمزياً على كل الشخصيات، خصوصاً الرجال الذين وردت صورهم سلبية: عزوز، علال العسكري، المدرس والد فاطمة، زوج هنو، الفقيه عبد الفتاح، والعميد شارون الذي قد يبدو «بطلاً» وصورة أخرى للراوي، وكلاهما لا أحد يعرف ماضيهما، لأن الرواية، وهي تخييل ماكر، سكتت عن ذلك عمداً.

أما النساء، فهن أسيرات حي الضباب، مآلهن الندم والسجن والعقم والموت، وحتى زهرة، وهي طالبة جامعية بلا مستقبل، لم يجد الراوي ما يرويه عنها سوى حواراتها العدمية مع والدتها. أما فاطمة فقد اعتبر الراوي أن زواجها جنوح إلى السلم رغم الصيغة «الرومانسية» التي تم بها هذا التحول. أما العجوز أم «حياة» فقد ماتت، وتخلص منها الراوي رغم رفضها لفعل ابنتها، بينما استحكمت العنوسة بصورة رقية رغم خلقها الظاهر.

حينما انتهيت من قراءة هذه الرواية، ألحّت عليّ مجموعة من الأسئلة الفنية بالأساس، من بينها أن أهم شخصية تشكل مفتاح تأويل دلالات النص، شخصية الراوي، وتساءلت كثيراً: لماذا لم يترك «حياة» وعالمها تروي حكايتها بنفسها ولغتها، بل فرض لغته ورؤيته وتقييماته، وحجب ما حجب، ولم يتحدث إلا ليقول ما أراده هو، واختار لها فقرات فقط، في سياق مرتب له حكائياً، لا تكشف عن ذلك الحس المشتعل الخفي الذي عاشته وشعرت به في أكثر من حياة؟.

---

(1)- مراد يوسفي: أنثى الليل. الرباط مطبعة طوب بريس، المغرب 2012.

(2) - Javier marias ,sept raisons de ne pas écrire de romans ,et une seule de le faire. article traduit par jean – marie saint lu. dans revue la nouvelle revue franÇaise. janvier 2004.

101 سبب للإقلاع

دع الفيسبوك وابدأ الحياة

حسين محمود

كتاب طريف ظهر في إيطاليا وحقق نجاحاً كبيراً في جميع الأوساط، وهو بعنوان «101 سبب لترك الفيسبوك وبناء حياة طبيعية»، ومرفق به ملحق لوصفة «علاج الإدمان» من مواقع التواصل الاجتماعي. الكتاب من تأليف كارلو كونجا، وبالما لورديس، ومصنّف ضمن الكتب الفكاهية وتتصدره عبارة: «في كل مرة يبتسم، أو قل يضحك، فيها الإنسان، يضيف شيئاً ما إلى حياته القصيرة».

لكن محتوى الكتاب، رغم لغته الساخرة، في منتهى الجدية، فهو يورد معلومات على قدر كبير من الأهمية والخطورة حول مواقع التواصل الاجتماعي. طبقاً للكتاب على سبيل المثال يقضي الإيطالي المتوسط 9 ساعات ونصف الساعة يومياً على الفيسبوك، وعدد مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي قد تضاعف خلال سنة واحدة من 11 مليوناً إلى 20 مليوناً، وصاحب هذه الزيادة نقص كبير في الناتج القومي الإجمالي، ما يعني أن ساعات العمل قد ضاعت في الدردشة مع الأصدقاء والجيران.

الكتاب يتتبع نشأة مواقع التواصل الاجتماعي، وحاجة الإنسان الحديث إليها، ويعقد مقارنة طريفة بين الإنسان الحديث وإنسان الكهوف، ويراهما متساويين، يعانيان من الملل بسبب قلة العمل.

الوهم، هو ما يبيعه لنا الفيسبوك. الوهم هو تلك القوة التي يعطيها الفيسبوك لهؤلاء المستخدمين، ويشبهه الكتاب بأنه القنبلة الأقوى في تاريخ الإنسان، وهم أنك مختلف عن الآخرين، ومن ثم أفضل منهم، ووهم أنك لست وحيداً، ووهم أنك مسموع، ووهم أنك تنال ما تستحق من تقدير، ووهم أنك جدير بالاهتمام، ووهم أن العالم لا يستطيع الاستغناء عنك.

هذه القنبلة تنفجر في مستخدم الفيسبوك وتصيبه، وحتى تتخلص من هذا الإدمان لابد أن تجري اختباراً أو تحليلاً يشبه تحليل الدم حتى تستطيع تقدير حجم هذا الضرر.

والاختبار الذي صممه الكتاب يتكون من 11 سؤالاً من نوع الأسئلة متعددة الاختيارات، أ - ب - ج - د. وهي أسئلة طريفة، مثل: «فور أن تدخل إلى مكتبك. هل تسارع وأنت تلهث لفتح الفيسبوك وتتابع بشغف زائد التنبيهات التي وصلت إليك؟» و«إذا سألك زميل عن معاملة مدفونة في مكتبك وأنت متصل على الفيسبوك فكيف ترد؟».

وألطف هذه الأسئلة: «ماذا تفعل لو ظهر أمامك رئيسك فجأة وأنت تدردش على الفيسبوك؟» والإجابات التي يجب أن تختار منها هي:

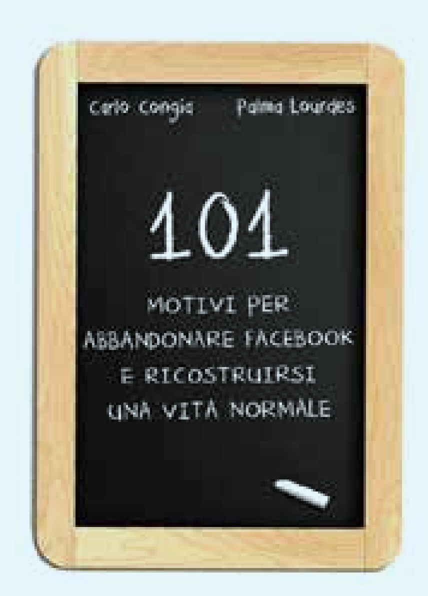
أ- تحييه باليد الأخرى.

ب- تترك يداً صناعية قمت بتركيبها على وضع التحية في اليوم السابق.

ج- تقوم بتغيير صفحة الفيسبوك إلى صفحة ملف الورد الذي كنت قد أعددته للطوارئ.

بعد أداء الاختبار والوصول إلى خلاصة أنك مريض بالفيسبوك فعليك أن تعرف الأسباب الكثيرة، المئة سبب وسبب، التي تشجعك على الإقلاع عن هذه العادة الإدمانية. ويسرد الكتاب هذه الأسباب، وآخرها، أي السبب 101 أنك إن لم يكن يكفيك المائة سبب السابقة فلا حلّ عندنا لمشكلتك وعليك أن تتخلص من الكتاب وترميه إلى غير رجعة، وتواصل إدمانك الذي سوف يدمر حياتك، أما إذا كانت أسباباً كافية فيمكنك أن تكمل الكتاب حتى تصل إلى وصفة العلاج.

ومن هذه الأسباب نذكر عشرة أسباب ونترك الباقي لمن يريد الإطلاع على الكتاب: أول هذه الأسباب أن استخدام الفيسبوك سوف يفقدك وظيفتك وعملك، مع ما يترتب على ذلك من حرمانك من الفيسبوك نفسه، حيث يتطلب مالاً لشراء الكمبيوتر وإصلاحه والاشتراك في خدمة الإنترنت، أو مع المحمول وخدمات الإنترنت الخاصة به، وما إلى ذلك من مصروفات لن تستطيع توفيرها وأنت عاطل عن العمل، السبب الثاني هو أن أمرك سوف يفتضح، فالفيسبوك يفضح جميع العلاقات التي تتخيل أنها سرية ولكنها مرئية من الجميع، وخاصة من زملائك في العمل الذين قد يتخذون منك مسخرة وتصبح سيرتك على كل لسان، والسبب الثالث الذي يجعلك تترك الفيسبوك هو أنك قد تفقد القدرة على استخدام الكمبيوتر في العمل، فعندما يكتَشف أمرك قد يصدر قرار بنقلك من أي منصب فيه استخدام لأجهزة الكمبيوتر، والسبب التالي يتعلق أيضاً بالكمبيوتر، لأن الاستخدام المبالغ فيه للفيسبوك والتطبيقات الكثيرة التي يعرضها عليك يومياً يجعل جهازك عرضة للهجوم الساحق من فيروسات لم تسمع عنها من قبل. بعد



ذلك تأتي الصداقة الفيسبوكية التي قد تجعلك تدفع ثمناً غالياً، فقد يطلب منك شخص ما الصداقة فتوافقه عليها، ثم يسألك عن رأيك في رئيسك في العمل، فتنكر له رأيك بصراحة، وتكون النتيجة الحتمية هو أن تفقد منصبك المريح وتنهب إلى وظيفة منهكة ومتعبة. ثم قد تلعب (فارم فيل) وأنت مقتنع بأنه سوف يساعدك في حياتك الوظيفية، بينما في الحقيقة سوف يؤذيك ذلك في العمل وخاصة إذا لعبت مع زملائك أو رؤسائك المتخفِّين. وفي المعلومات التي تضعها لنفسك في الفيسبوك إن لم تكن حذراً في وضع ما يشير إلى شخصيتك الحقيقية فإن أول من سوف يتعرف عليك هو رئيسك في العمل الذي سوف يستغل أقرب خطأ تقع فيه لكي يوقع بك وينقلك إلى موقع آخر. هناك أيضاً خطر أن تفقد قدر الاحترام والمهابة التي كان مرؤوسوك يكنّونه لك، عندما تتحول لديهم من كائن مهيب غامض مغلق إلى كائن واقعي بائس، يعبِّر عن آلامه ومعاناته ومشاكله النفسية والشخصية، أو يتورط في مغامرات تحطّ من قدره. آخر هذه الأسباب العشرة الأولى من قائمة الأسباب الطويلة هو أنك لن تستطيع اختلاق الأعذار لتبرر تأخرك عن الوصول إلى العمل في موعدك كل صباح، فالأعذار القديمة التي كنت تسوقها مثل وفاة جدك البالغ من العمر ثمانين عاماً، أو الخالة التي احترقت، لم تعد تنفع، لأن الحائط الخاص بك على الفيسبوك سوف يفضحك، كما سوف يفضحك رفاق السهرة الذين كانوا معك عندما ينشرون صورك معهم وأنت ترقص حتى الصباح، خاصة وأن الصور ترسل الآن فوراً من أجهزة المحمول على صفحة الفيسبوك.

وكما قد تلاحظ فإن هذه الأسباب العشرة الأولى تتعلق بتأثير الفيسبوك السلبي على مجال العمل فقط، والحقيقة أن المؤلِّفيْن قد قسَّما في كتابهما، الذي ترجم إلى أكثر من لغة عالمية، وأصبح من الأكثر مبيعاً في الكتب الإلكترونية، هذه القائمة إلى فئات حسب المجال، فهناك أسباب تتعلق بالعمل، وهناك أسباب تتعلق بالصحة وخاصة الصحة العقلية، ومنها ما يتعلق بالجنس، وخاصة الانحراف أو على الأقل الأوهام الجنسية، ويحذِّر الكتاب من أن كثيراً من شبكات الدعارة تستغل موقع التواصل الاجتماعي للترويج لبضاعتها، كما أن بعض منظمات البورنو تنشر فيها منتجاتها، ولديهم دائماً وسائل مراوغة للإيقاع بك وجرِّك إليها. هناك أسباب تتعلق أيضاً باتصالك بالواقع، خاصة ما تفرضه مواقع التواصل الاجتماعي من تواصل افتراضي يلغي التواصل الواقعي، حتى تتحول علاقاتك بالآخرين إلى علاقات غير صحيحة وغير صحية. وهكذا نجد أيضاً أسباباً تتعلق بالثقافة، وبالسياسة والالتزام السياسي والاجتماعي، وكمكان للترويج عن النفس، وكبديل لكرسي الاعتراف، والتأثيرات الضارة على الحياة الأسرية لتفشي النميمة والشائعات، إلى جانب أخطار أخرى غير مصنفة ولا يمكن توقُّعها، أو حتى يمكن توقُّعها، ولا يمكن تفاديها.

الوصفة الطبية التي يضعها الكتاب للراغبين في التخلص من الإدمان تتمثل في أربع مراحل تنتهي بالشفاء التام. وتتمثل المرحلة الأولى في استعادة الوعي بأن الحياة بدون فيسبوك ليست فقط ممكنة، بل هي بالتأكيد حياة أفضل. ولإكمال استعادة الوعي حاول الإجابة عن عدة أسئلة تبدأ بسؤال مثل: ماذا جنيت على نحو ملموس وإيجابي من كثرة استخدام الفيسبوك؟ هل آلاف الصداقات التي عقدتها هي صداقات حقيقية؟ ما هو المعنى الحقيقي للصداقة؟ كم مرة كنت فيها محاطاً بمئات الأصدقاء وما زلت تحس بأنك وحيد معزول، لا أحد يفهمك؟ تخيل أن عمرك أصبح 80 عاماً وكل ما حفظته في يومياتك صور لقطط تعانق الفئران.. هل هذه هي النهاية البائسة التي تخطط لها؟ ماذا جنيت من كرامة عندما أخبرت الناس بما أكلته اليوم وما إذا كنت قد هضمته أم لا؟

وتتمثل المرحلة الثانية في الاستعادة التدريجية للوظائف الحيوية المفيدة وخاصة الوظائف الذهنية، وذلك من خلال أداء بعض التمارين العملية، مثل التأمُّل والتخيُّل، واكتشاف الصدمات التي تسبب لك فيها الفيسبوك، ثم تسترخي وتغمض عينيك وتردد: «لا يوجد فيسبوك.. لا يوجد فيسبوك..». المرحلة الثالثة هي الانتحار الرقمي. اقتل صورتك الرمزية وولد نفسك من جديد مثل طائر الفينيق من الرماد الافتراضي. بكل قوة وشجاعة اضغط على «حسابك» وقل بحسم: أنا لست حسابي.. أنا لست حسابي.. ثم واصل إجراءات إغلاق الحساب وفي خيالك صورتك لنفسك وأنت ترتدي ملابسك وتدخن سيجارتك وتأكل طعامك وتثور في وجه أعدائك.

أما المرحلة الرابعة والأخيرة والتي تخرج بعدها من غرفة الإنعاش فهي أن تبني شخصيتك بنفسك، فقد شفيت وأصبحت مؤهلاً لأن تعيش في عالم حقيقي. عليك الآن أن تسأل نفسك قليلاً من الأسئلة:

- من أنا؟

- ماذا أريد أن أفعل بحياتي؟

- ما معنى أن تكون حياً؟

ينتهي الكتاب بدعوة لها طرافتها، إذ يدعو القراء- إذا كانوا قد استفادوا من قراءة الكتاب - لأن يزوروا المؤلِّفَيْن على صفحتهما على الفيسبوك واللتين تحملان عنوان: «ليسقط الفيسبوك!!».

لغة رافضة تتغنى بالعذاب

عبد اللطيف الوراري

لم يحدث، في تاريخ الشعر المغربي الحديث، أنّ شاعراً رائداً كان، قبل الإقدام على صدور ديوانٍ جديد له، قد استطلع آراء لفيف من أصدقائه شعراء ونقّاداً ومهتمّين بشعره، مثلما حدث للشاعر أحمد بنميمون وهو يتوجّه، في لحظة شفّافة، إليهم بما يشبه «نداء استغاثة»، مؤمّلاً فيهم أن يصارحوه ويقدّموا له جواباً شافياً وحافزاً عمّا يكون قد انتهى إليه أفق قصيدته الفنّي، وبالتالي هل يستمرّ في نحت تجربته المديدة أم يسكت عن الشعر في زمنٍ لا شعريٍّ؟ كنْتُ أحد هؤلاء الذين استطلع الشاعر رأيهم، ولكم كان الموقف بالنسبة لي مؤذياً في الصميم، إذ كيف لشاعرٍ يمتدّ عمر تجربته لسنوات طوال، ويعدّ واحداً من القلّة التي شرعت في تحديث القصيدة المغربية مبكراً، أن يقف هذا الموقف ويعانيه فكرياً وجمالياً، إلّا إذا عرف مضايق الشعر ووقف على حدود الكتابة وخطرها في آن.

ينقسم ديوانٍ «تأتي بقبض الجمر» إلى متواليتين كبريين: الأولى بعنوان «حدائق السراب»، والثانية «تأتي بقبض الجمر»، وبينهما خيط ناظم يعكس أفق العمل الشعري ومغامرته الكتابية ككلّ.

في متوالية «حدائق السراب»، التي تشتمل على أربع وثلاثين قصيدة معظمها من النمط التفعيلي على بحور الخفيف والخبب والمتدارك والرمل والكامل والرجز والمتقارب باستثناء قصيدة «حيث تطير الأقدام» (ص31) التي داخلت بين الوزن والنثر، تُطالعنا أنا الكتابة بصوتها الجهوري والشفّاف في آن. ورغم ما تستهلّ به العمل من نشيد الأمل إذ «لا يمنع جناحي الداء / أو صخْرٌ يصدُّ النبع في الأعماق»، فإنّ ما يحيط بهذه الأنا في مسعاها الكتابيّ هو التيه/ المتاه الذي يتوالد ملفوظه الاستعاري والتيمي من شعورها الفاجع بأنّ «الحاضر لا يهجس عن فجْرٍ يومض»، وبأنّ الليل قد «وارى الأحبّة»، فتلهج بهذه الشذرة الممضّة والمومضة: «ووحدي خطوتي لا يُشركني فيها سواه» (ص8). مثل ذلك الملفوظ لا تقوله إلّا «لغة ضائعة» تبحث في مجاهيل الكتابة عمّا تستعيض به من فقدان، ومن خسارةٍ تحوّلت إلى ذكرى على الشفاه المتيبّسة من يَباس المكان، ومع ذلك، فهي لا تستكين ولا تستسلم، بل تبتكر بدائل لإنهاض الوعد بالحياة من ركام الذاكرة ورماد الأسئلة وبلاء الحاضر، انطلاقاً من شذرات أو تراتيل إشراقية ورؤياوية صارخة تلهمها



حكمة الحبّ والخسارة والتخطّي، التي تتجاوز وتستبصر.

أما في متوالية «تأتي بقبض الجمر» التي يتسمّى الديوان باسمها، وتضمّ ثماني قصائد مدوّرة على تفعيلة بحر الكامل، وكتبت في بحرٍ التسعينيات من القرن العشرين، فإنّنا نجد الذات الشاعرة تهجر نبرة الاحتجاج لترتدي لبوس المعرفة في اجتراحها لأسئلة التاريخ والهوية والكينونة والإبداع، متجاوبة، في عبورها اللغة وفضاء الأيقوني والرمزي، مع ذوات أخرى لشعراء جايلوا الشاعر وقاسموهُ صداقة القصيدة وحداثتها وكشوفاتها الجديدة، من أمثال عبد الله راجع ومحمد الخمار الكنوني ومحمد الميموني وأحمد الجوماري. من ذات إلى ذات، ومن سؤال إلى سؤال، تنصهر المعرفة الشعرية بواجب الإصغاء لزمنها المفارق، وشهادتها على اختلالاته الإنسانية الجسيمة. وهكذا، تأتي أنا الأغنية- أنا الحلم- أنا الرؤيا بـ «قبض الجمر» الذي يرمز به إلى مفارقة الحاضر وتخطّيه بالسؤال، ممّا يصل الأنا بشهوة البدايات، فلا تكفّ عن أن تتوهّج، وأن تنبثق من رحم الحداد كما العنقاء من «طينٍ مضاء».

رغم ما يطفو على سطح الديوان من مخايل اليأس والعماء ومن آثار العصر المدمرة للواجب الإنساني واشتراطاته، إلّا أنّنا بصدد غنائيّة شفّافة طافحة بالحبّ والأمل المزمن، يضطلع فيها دال الإيقاع ببناء الذات وتنظيم معناها في عبورها اللغة والمكان والأيديولوجيا والتاريخ، ومن ثمّة لا ينفصل البناء الشعري عن إدماج الدال العروضي في تشييد الإيقاع في بعديه الصوتي والخطّي معاً. فإلى جانب الجملة الإيقاعية القصيرة والمتوسطة، يطوّر الشاعر عمل الإيقاع إلى جمل طويلة مدوَّرة تدويراً كليّاً أو شبه كلّي حيث انتقل البناء الإيقاعي من السطر والمقطع إلى الكتلة، وصارت الجملة الشعرية تأخذ شكل هيئة استرسالية تستغرق جسد القصيدة، فتتداخل وقفاتها الثلاث (العروضية، التركيبية والدلالية) وتلتبس حدودها النصية بعضها ببعض.



أمجد ناصر

فن الأقلية

لم يكن هناك يوم عالمي للشعر حتى تقدم الشاعر المغربي المعروف محمد بنيس لـ «اليونسكو» بهذا الاقتراح الذي تم تبنيه من قبل هذه المنظمة الثقافية العالمية وصار يوم الحادي والعشرين من شهر آذار/مارس من كل عام يوماً عالمياً للشعر، مقترناً، في الوقت ذاته، ببداية الربيع وعيد الأم ومعركة «الكرامة» ومناسبات أخرى اجتمعت، كلها، في هذا اليوم العجيب.

للوهلة الأولى يبدو الأمر تكريماً واعترافاً عالميين بأهمية الشعر ولكن بقليل من التمعّن يبدو واضحاً الجانب الاشفاقي، شبه «الخيري»، الذي ينطوي عليه هذا «التكريم». إنه «تعاطف» مع «الأقليات» والضعفاء و«مقصوصي الجناح» مثل الأرامل والأطفال واليتامىواللاجئين. ولا شكَّ أن الشعر كذلك. أقصد أنه فن أقلية، يتيم رغم آبائه السابقين الهائلين، قليل حيلة وسط المتدافعين بمناكب عريضة على تملق «الجمهور» وتسليته.

لم يقترح أحد، حتى الآن، يوماً عالمياً للرواية. هناك يوم للمسرح سابق على اليوم العالمي للشعر. وهذا فن يتقاسم، مع الشعر، برد التلقي نفسه وتضاءل عدد «المؤمنين» به والسائرين في دربه بعد تسلط وسائط يتشابه شكلها ودورها مع المسرح مثل السينما والتليفزيون على المشهد العام وتنويمها المغناطيسي للجمهور.

مثل الشعر، المسرح فن أقلية. ومثل الشعر لن يختفي ولكنه لن يكتفي بهذا النيشان الذهبي المعلق على صدره: أبو الفنون.

لا تحتاج الرواية (أكرر حتى الآن) هذه العناية الفائقة من قبل «المجتمع الثقافي الدولي»، ولكن حتى في حقل الرواية ليست كل «الأجناس» الروائية سواء. فما هو أكثر مبيعاً لا يعتبر في نظر النقاد والروائيين الجادين رواية بالمعنى الأدبي للكلمة. هكذا نفهم قول الروائي الأميركي المعروف فيليب روث بصدد تناقص عدد قراء الرواية «الحقيقيين» ومن يأخذون هذا العمل الأدبي «على محمل الجد» حسب تعبيره الحرفي.

•••

بدأت مع الشعر وسأبقى معه، فهو الذي يهمني الحديث عنه هنا. مثل أي فن آخر تعرض الشعر الى زحزحات كبيرة عما كان عليه من قبل، خصوصاً في مدونتنا الأدبية العربية، وقد تكون هذه «الزحزحات» (لها اسم آخر: الحداثة) أسهمت في تقليص رقعة «انتشاره» ولكنها قد تكون، من جهة أخرى، أسدت له معروفاً فنياً. فالشعر، حسب فهمي، ليس مجرد انفعال عابر. ليس تعليقاً على الحدث. الانفعال مهم بالتأكيد، لأنه يعكس تحركاً لأعماق متحفزة ولكنه ليس محرك القصيدة الوحيد ولا ينبغي أن يكون مربط فرسها. هناك نوع من البحث في الشعر. الشعر نفسه يتطلب شيئاً كهذا، أقصد أن الشعر كعمل فني لغوي لا يني يوسع حدوده، ولا يني يبحث له عن أرض جديدة، ويحصن مواقعه في مواجهة إقصاءات وإكراهات عديدة مثل المذكورة أعلاه. لذلك ربما يصعب أن تجد تعريفاً قاطعاً للشعر، وما تعدد تعريفاته سوى تعبير عن تعدد أراضيه والطرق إليها.

ولعل الشعر لم يكن صعب التعريف كما هو عليه اليوم، لأنه لم يكن عرضة للتجريب والمغامرة كما هو عليه اليوم. كتبت مرة عن الخطأ والانحراف والخيانة في الكتابة ولم أقصد، بالطبع، المعنى الأخلاقي لتلك الكلمات، بل معنى عدم الخشية من ارتياد طريق غير الطريق المألوفة. فربما بالانزياح عن هذه الطريق المألوفة والمطروقة توجد لقى وأعطيات تنتظرنا هناك، أما فكرة الخيانة فهي تتعلق بعدم الوفاء للمنجز والركون إليه. هذه ليست وصفات جاهزة للكتابة، فهناك شعراء لا يغادرون أرض كتابتهم الأولى مهما صغرت ويأتون دائماً بجديد أو بمختلف، أو ينوعون على ما كتبوا ولا يبدو لنا هذا التنويع مضجراً أو مكرراً. يمكن أن يحدث هذا وفي ذهني نموذج واحد، على الأقل، هو الشاعر اللبناني الراحل بسام حجار الذي يكاد ينحصر العالم الذي تتحرك فيه قصيدته في غرفة!



رغم مئات الأعمال الفنية إلا أن جبران عرف كشاعر أكثر من كونه رساماً. وقد تأخر الوقت كثيراً لاستكشاف هذا الجانب المهم والمجهول في سيرته.. من خلال زيارة خاصة إلى متحفه نلقي بعض الضوء على تجربة تشكيلية مشرقة.

متحف جبران

«440» لوحة للشاعر الرسّام

د. خالد البغدادي

«أنا حي مثلك / وإذا أردت أن تراني / فأغمض عينيك / وانظر حولك / سوف تراني» هذه العبارة مكتوبة على مدخل قبر جبران خليل جبران، والتي تصيب من يقرؤها بنوع من الرهبة والاضطراب، وكأن ذلك الجسد الرابض أمامك يراك.. وينظر إليك.. ويتحدث معك..!!

فعندما تقف أمام الكهف المظلم - الذي تحول إلى مقبرة- وتستقبل ذلك الضوء الخافت الخارج منه، وتقرأ عبارة جبران، تجد نفسك وقد أغمضت عينيك- دون تفكير- وبدأت تنظر حولك في الظلام المعتم لترى خيالات وأطيافاً ووجوهاً معلومة وأخرى مجهولة، وأنت لا تدري هل رأيت وجه جبران وسط هذه الوجوه أم لا؟! لكن ما يزيد حالة الاضطراب أكثر هو ذلك السؤال الذي يفرض نفسه بقوة: كيف أمكن لشخص كان على قيد الحياة أن يقول عبارة بليغة لتُقرأ بعد وفاته؟! لعلها عبارة كاشفة تنم بوضوح عن حالة من الشفافية والاستشراف الروحي التي كان يتمتع بها جبران وتعبر عن نفس إنسانية مستلبة تبحث دائماً عن الخلاص.

المتحف في المحبس

في عام 1926 صمم جبران وهو في نيويورك على شراء دير (مار سركيس) في بلدته (بشرى) مسقط رأسه ليجعل منه صومعته ومثواه الأخير. لكن حلمه هذا لم يحقق أثناء حياته، بل قامت أخته (مريانا) بشراء الدير بعد وفاته ووصول جثمانه إلى لبنان عام 1931، ونفذت وصيته بأن يدفن في محبس الدير، الذي هو عبارة عن مغارة قديمة محفورة في بطن الجبل تعاقب عليها السجناء منذ القرن السابع الميلادي، وقد بنى بجوارها رهبان (كرمليون) ديراً انتهى إعماره سنة 1862.



أما تحويل الدير إلى متحف فلم يتحقق إلا في عام 1975 بعد أن اكتشف في وثائق جبران وصيته الملحة في أن يتحول الدير إلى متحف ومقبرة له، مما اقتضى إنشاء جناح في الجهة الشرقية يوصل طابقي الدير، وتحقق إنشاء الطابق الثالث سنة 1995 وزود المتحف بالأجهزة الملائمة، ثم شهدت المرحلة الثالثة، ابتداء من صيف 2003، تأهيل محيط المتحف وتوسيع طرقه وساحاته بغرض جعله مرفقاً سياحياً وثقافياً مميزاً، خاصة أن المتحف يقع في منطقة بين بشرى وإهدن شمال لبنان، وتتميز بمعالمها الأثرية والدينية والفنية التي تعكس حالة من التآلف بين الإنسان والمكان والذاكرة، نجد: كنيسة (القديسة رفقا)، (يوسف كرم) وكنيسة (سيدة الحصن).

خلاق أشكال

في عام 1904 أقام جبران أول معرض لرسومه ولوحاته التشكيلية، والتقى خلال هذا المعرض بالأميركية (ماري هاسكل) التي صادقها بعد ذلك وساعدته في تحقيق الكثير من طموحاته الفنية، كما ساهمت في إقامة المتحف. عام 1908





سافر إلى باريس لتطوير تقنياته الفنية، وكانت فرصة ليتابع عن قرب العديد من المعارض والتجارب الفنية طيلة ثلاث سنوات تردد خلالها على لندن. وفي عام 1911 استقرت إقامته بشكل نهائي في نيويورك، حيث بدأت أخصب مرحلة إبداعية في حياته، فبدأ يرسم ويكتب بغزارة.

كتب جبران لصديقته ماري هاسكل يقول: «أريد أن تكون كل صورة بداية لصورة جديدة»، وقد تركت هذه الرغبة 440 عملاً فنياً حُفظت في طوابق المتحف الثلاثة المكونة من ست عشرة غرفة مرقمة بالعدد الروماني، ومحفورة بالنار على لوحات من خشب الأرز. وينم هذا العدد الضخم من الرسومات واللوحات على تجربة فنية حقيقية ممتدة عبر سنوات عمره الحافلة بالخطوب والأحداث، ويمكن تقسيم مراحل هذه التجربة إلى أربع مراحل رئيسية هي:

من تسعينيات القرن 19 وحتى 1908 وشملت بداية تجاربه ومحاولاته الفنية الأولى. 1908 - 1914 وهي من أخصب مراحله الفنية وأكثرها غزارة في الإنتاج، وتزامنت مع فترة ذهابه إلى باريس وعودته منها واستقراره في نيويورك. 1914 - 1920 اعتمد على الفحم الأسود بشكل لافت كما رسم بالألوان المائية. 1920 - 1931 بلغ فيها جبران درجة عالية من صفاء الرؤية دون الالتزام بمدرسة فنية معينة، وقد كان يصف نفسه بأنه (خلاق أشكال) وليس فناناً تشكيلياً.

رؤى لا تُعَنْوَن

حين سئل جبران عن سبب عدم توقيعه لمعظم لوحاته أجاب: «إن لوحاتي أنى وجدت ستعرف بأنها لي» وهي إجابة توحي بعالم خاص ومتفرد، معظمه مستوحى من قصص الكتاب المقدس - العهد القديم والجديد - يتلمس علاقة الإنسان بالأغيار والقوى الكونية، وتكويناته محملة دائماً بإحالات ودلالات تتضمن رؤى وتأملات فلسفية عن الموت والحياة والطبيعة...

كما تمتلئ أعماله بأطياف وأرواح وكائنات نورانية هابطة من السماء أو صاعدة من الأرض أو متولدة من موج البحر، وهي تشي بحالة خاصة من الاستبصار الروحي. فعمق اللون، وخفوت الضوء هما المفتاح البصري للتماهي مع موضوعات جبران وكائناته النورانية التي تتخلق من صخور الجبل أو زبد البحر كما في لوحة (الفينوسات الثلاثة) التي رسمها في جو ليلي بلا مصدر حقيقي للضوء، ولكننا نجد ضوء القمر الفضي ينعكس على أجسادهن البيضاء فيحولهن إلى هالة من النور وكأنهن ضوء الفجر يشق عتمة الظلام.

ومن أهم أعماله الفنية - التي يزخر بها متحفه - مجموعة بورتريهات، حيث اعتاد على رسم وجوه لشخصيات معروفة من زوايا متعددة تستحضر حالاتهم النفسية، بل وقد لجأ أحياناً إلى الرسم المزدوج ، حيث الذات المعروفة تقابلها ذات مجهولة في شخصية واحدة، مثل بورتريه مي زيادة وأمين الريحاني وكارل يونج وطاغور وغاريبالدي.. وقد عبر عن هذا المعنى في كتابه (المجنون) في فصل الوجوه عندما قال: «أنا أعرف الوجوه لأنني أنظر إليها من خلال ما ينسجه بصري، فأرى الحقيقة التي وراءها ببصيرتي». وهذا ما يجعل أعمال جبران المعروضة في متحفه أقرب إلى إشراقات تجمع بين البصر والبصيرة. إنها رؤى أكثر من كونها أعمالاً فنية، وقد أكد جبران هذا المعنى عندما سُئل: لماذا لا تضع عناوين لأعمالك الفنية؟ فأجاب: «إن الرؤى لا تُعَنْوَن».



نوفارينا

ملحمة السبات العلني

عبد الله كرمون

«في سبات» أو النوم العلني في فضاء عام، أسلوب فني انتشر خلال السنوات الماضية في أمكنة متعددة، فرنسا، ألمانيا، البرتغال، والولايات المتحدة الأميركية. فرجيل نوفارينا (1976) فنان فرنسي اضطلع مؤخراً بهذا الشكل المتمرد لإشهار تجربته في سبات عميق داخل فترينة مصحوباً بكتب ومسودات شعرية ورسومات.

اختار فرجيل زقاق دوفين الباريسي، الذي يصل جسر بون نوف بالحي اللاتيني. وسط استغراب المارة، نام في واضحة النهار جوار واجهة غاليري معروفة، مدثراً بغطاء فاقع، واضعاً غشاء فوق عينيه، وصماماً في أذنيه.

درس فرجيل الرياضيات والفيزياء ولم يبلغ الأربعين اليوم بعد. لكن روح الفنان التي تغفو في دواخله هامت هياماً بشيء منموم، يوصيك الكل بتركه: النوم! لم يظهر عشقه للنوم بالدرجة الأولى في الكسل، ولكن في انتباهه إلى كونه يشكل ظاهرة جديرة بالاهتمام. شرع يفكر فيه قبل أن يبلغ العشرين، إذ لاحظ أنه قد فقد، مع حداثة سنه، حوالي ست سنوات من عمره في النوم، ثم راح يطالع كل ما كتب حول النوم وحول الأحلام والليل، خاصة أنه قد سبق له أن قام لزمن طويل بتسجيل أحلامه عقب الاستيقاظ. وإذا كان الكثيرون يشكون من كونهم لا يتذكرون أحلامهم في الصباح، فإن فرجيل قد أكد على دور التعود في ذلك، لكنه انتبه فيما بعد بأن هناك نوعاً من الومضات الخاطفة تأتينا أثناء النوم، وتنفلت سريعاً، إذ لا نتذكرها أبداً ببزوغ ضوء الفجر. راح مذ ذاك يتعقبها، ويسجلها متى قبض عليها في ظلمة الليل أوان انتباه طفيف يحدث بين الإغفاءة والإفاقة. لهذا جعل من النوم وظواهره ملحمته. ونشر الشذرات والرسوم التي التقطها في بهمة الليل، وفي أقاصي اللاشعور الغائرة، لينتقل فجأة إلى النوم في أسرة العلن.

اختيار فيرجيل النوم في العلن ينطوي على تحد واضح. يهدف من خلاله إلى كسر الثوابت، وجعل



الأشياء ترتدي لبوساً مغايراً، خاصة وأن الذين يستهدفهم بذلك هم عامة السابلة، الذين يمرون في الشارع، ذلك أن الناس كما يقول يختبئون كي يناموا، ويحيطون حيثيات النوم بمحرمات كثيرة أبرزها ضرورات الحميمية. أو لأن النوم إكراه فرضته البيولوجيا، وهو بذلك أمر تافه ولا معنى له خارج ذلك الإطار. لذلك اختار إبراز الرؤية المعاكسة، واضطر بذلك إلى توسل الصدمة. يتم ذلك في هذا المضمار بإثارة انتباه الناس إلى وجود طرائق تفكير مخالفة، بل إلى إمكان الوقوف على مشروعية سلوك لا يُقبل بالسهولة المتوقعة. إضافة إلى ذلك، فهو ينام أثناء النهار، وبالتحديد أوقات الدوام في العمل. يقابل بذلك الذهاب إلى العمل مع الذهاب إلى النوم، مانحاً للأخير نفس القيمة التي تمنحها الرأسمالية للأول، مع اختلاف أنها تمتص عرق البشر، وتحرمهم من النوم. «ناموا، إذن، فما فاز إلا النُّوم!».

من مفارقات معرض النوم العجيب أن فرجيل لا يستيقظ إلا بعدما ينفض الناس عن الغاليري. فهو لا يحضر بتاتاً يوم افتتاحه، ولا يمكن له ملاقاة جمهور معرضه، والسبب البسيط لذلك هو أنه يكون حينها نائماً، وهو سر ولغز مشروعه السباتي يعيشه هكذا كتجربة خلاقة، تتضافر فيها تباعاً أسباب الخلق والاستطلاع، وكأن فيها اقتراباً من عالم المغامرة السريالية في تعقبها لسيرورة الأفكار داخل عوالم باطنية، وقد لا يعدو أن يكون منتهى نية فرجيل هو اختبار وعود طبقات النوم السحيقة في غيابة السبات!

لا يدعي فرجيل نوفارينا بأنه شاعر، فهو يكتب ما انفلت من الذهن في صميم الليل، معتبراً أن النشاط الذي يشهده المرء وهو نائم جزء من الحياة، لا يجب أن تنسى أدبياته مهما كانت. فرجيل ليس شاعراً، وملحمة النوم لديه عمل احترافي، يريد أن يراه الناس نائماً، وفي ذلك نهاره، وقوفه ماشياً بين الناس، بلا غفوة أو أدنى غفلة. هو ممثل، يلعب لعبة الاختفاء داخل ليل مستعار في واضحة النهار.

أحمد الحجري

أصداءُ عوالمَ اختزلَ أزمنتَها
حلمٌ بلا نهاية

بدرالدين عرودكي

لا يحصي أحمد الحجري عدد المعارض التي أقيمت لتقديم أعماله. ولا يهمه في الواقع أن يحصيها. ها هو الآن يستجيب لدعوة أصدقائه في بلده الأصلي، تونس، في نهاية شهر نيسان/أبريل، بكونفاس آر غاليري، وفي جنيف، غاليري دانييل بيسيش، طوال شهر أيار/مايو، لتقديم آخر لوحاته. معرضان في آن واحد يقدمان الأعمال التي أنجزها والتي أخفاها عن محبّي فنه كي يتمكن من عرضها.

ما أسرع ما تمضي الأيام!

أربعون عاماً انقضت على تلك اللحظة التي انكشف فيها الحجري فناناً بالسليقة وبالطبيعة، ثم تبناه من اكتشفه إذ انكشف أمامه..

الطابق الثاني من المبنى 22 حي تامبل (المعبد) بالدائرة الرابعة بباريس، في مكتب المعماري رولان موران. صار اليوم مرسم أحمد الحجري. قبل أربعين عاماً، كان يجلس في زاوية منه كل يوم شابٌ تونسي في الخامسة والعشرين من عمره، كي يقوم بعمل إضافي ساعتين يومياً يقوم على رسم مخططات كهربائية للمباني التي يصممها ربُّ عمله المعماري. لكنه كان بين الفينة والفينة يشرد عن العمل ليخربش رسوماً مختلفة على وريقات أخرى تمليها عليه سليقة طفل لا يزال شديد الحيوية والخيال في أعماقه.

ذات يوم، يدخل ربُّ العمل المكتب على حين غرة. يفاجئ الشابَّ مرتبكاً وهو يلقي على عجل ورقة في سلة المهملات. يرسله في مهمة كي يستعيد الورقة المجعدة في غيابه. يعود الشاب ليتلقى من ربِّ عمله تعنيفاً لم يكن ينتظره: لم يكن متهاوناً في القيام بعمله الذي يتناول عليه الأجر للقيام به فحسب، بل إنه يرمي رسومه الرائعة في سلة المهملات!

لن يسرّح رولان موران، ربُّ العمل، عاملَه المُهمِل، بل سيقدم له دفتراً للرسم وسيطلب منه أن يرسم بانتظام ولكن خارج أوقات الدوام، ويَعِدُهُ، إن هو ملأ الدفتر بالرسوم، أن يشتري له دفتراً آخر على حسابه. ما إن يملأ الشاب الدفتر الأول حتى يشتريه منه ربّ عمله بمائة فرنك فرنسي.. (حوالي 250 دولار بسعر أيامنا). لا يفهم الشاب معنى ذلك.. يصحبه رولان موران، إلى الفنان جان دو بوفيه. يطّلع هذا الأخير على رسوم الشاب. يربت على كتفه ويقول له: سنهتم بك، رولان وأنا. ثم ما يلبث موران أن يطلب إليه الاستقالة من المصنع الذي كان يعمل فيه والذي انتشله من بؤس محقَّق لكي يعكف على الرسم حصراً. يتردَّدُ الشاب في البداية، «لم أكن أفهم ما الذي يحمله على ذلك». لكن إغراء الراتب الشهري يحمله على أن يقبل وقبل أن يفعل، يأتي بأخيه من تونس كي يحلَّ محله في المصنع. في الرابع من نيسان/أبريل 1974 يوقع أحمد الحجري عقد عمله كرسام: «لم أكن أفهم حقيقة الذي يحدث لي».

وكيف له أن يفهم ما يحدث له هو الذي عاش ربع قرن يراكم ضروب الخيبة واحداً بعد الآخر؟

لم يكن مسار أحمد الحجري طبيعياً. فقد ولد بتازركة، التي ولد فيها من قبله تونسي شهير آخر، محمود المسعدي، في أسرة فقدت عائلها ولم يكن له من العمر إلا خمس سنوات، فاضطرت الأمّ إلى تأجير خدماتها في بيوت الأسر الثرية في المدينة ومنها بيت محمود المسعدي تحديداً! فكان في غياب أمه يعيش عزلة صارت بعضَ كيانه. يستسلم للبحر وللشمس كلما سنحت له الفرصة، أو لعجوز يلجأ إليها



ساعات طويلة يستمع إلى قصصها الحافلة بالمعتقدات والكائنات الخرافية وبضروب السحر والعجائب. كانت في نظره، كما يقول، «أفلاماً شفهية» تغذي أحلامه ومخياله.

أمكن له بصعوبة بالغة أن يدرس صنعة تساعده على كسب العيش، وبصعوبة أكبر أيضاً أن يحصل على شهادة عامل في الكهرباء. لكنه كان لا يحلم إلا بالرحيل.

تتاح له فرصة اتباع دورة تدريبية في إيطاليا، فيحصل على جواز السفر، لكنه يعزف عن الرحيل إليها. كانت فرنسا محطّ أمله. وها هو في ربيع عام 1968، يبحر أخيراً إلى مرسيليا وليس في جيبه أكثر من خمسين ديناراً. كان الناس يتحدثون عن أحداث باريس (أيار/مايو 1968) لكنه لم يكن يفقه عنها شيئاً. سرعان ما تبخرت ثروته البسيطة. ومن خيبة إلى أخرى تؤدي به إلى مدينة ليون التي وجد نفسه ينام فيها تحت الجسور أياماً طويلة كان من نتيجتها انهيار صحته وإصابته بأمراض ألزمته سرير المستشفى ستة أشهر كاملة، خرج بعدها ليعمل للمرة الأولى في مجال علمه: الكهرباء، وفي مدينة غرونوبل. يقترح عليه رب عمله فيها بعد لأي أن يسافر ليعمل معه في مدينة ليل بشمال فرنسا. لكن صداماً على الطريق أودى بحياة معلمه وقذف به ثانية إلى المستشفى التي سيخرج منها بعد أشهر عدّة ليعمل اعتباراً من 1973 وحتى 1974 في مصنع بكوربفوا، في ضواحي باريس عاملاً كهربائياً. في كانون الثاني/يناير 1973 يحمل له القدر، وهو يتصفح إحدى الصحف، إعلاناً كتب فيه: «نبحث عن رسام كهربائي متخصص، ولو كان مبتدئاً».

كما لو كان حلماً، أو حكاية عجائبية! سيعيد هذا الإعلان رسْم مجرى حياته.

لم يكن صاحب الإعلان سوى المهندس المعماري رولان موران، أحد الفائزين في مشروع تصميم مركز جورج بومبيدو للثقافة، ومصمم متحف الفنان جان دوبوفيه آنئذ..

سيأخذ موران وقد اكتشف موهبة الشاب على عاتقه أن يكون عرّاب أحمد الحجري. ربع ساعة كل يوم يعلّمه خلالها اللغة الفرنسية، ثم ساعة أخرى كي يعلمه خلالها تاريخ الفن بل وبعض مبادئ الهندسة المعمارية..

وهاهو يصطحبه خلال عام 1976 إلى إيطاليا: بريسيشيا، ميلانو، بادو.. «يكتشف الحجري تيسيان في فينيسيا، ومرغريتا دوني لرفائيل في فلورنسا، ويتحمس أمام اللوحات الجدارية في فيلا فالمارانا لتييبولو. وسيرسم من وحي هذه الرحلة لوحة حملت عنوان «الجندول في فينيسيا».

عندما قبل أحمد الحجري توقيع العقد لكي ينصرف إلى الرسم حصراً اشترط على رولان موران أن يتركه يرسم على هواه وبكل حرية. سيمتثل موران بلا تردد. ومع ذلك، لم يكن الحجري أنئذ يفهم «ما الذي كان يحمل هذا الرجل على أن يدفع لي مقابل ما أرسمه.. ».

يدرك اليوم أنه ما كان بوسعه «شق الطريق كرسام وكفنان على النحو الذي جرى لولا موران». كان لإيمان هذا الرجل بموهبة الحجري ورغبته في إبراز هذه الموهبة الأثر الكبير والحاسم على تطور الشاب الذي استطاع أن يشق طريقه بعد وفاة عرّابه وأن يستقل بنفسه فناناً ومبدعاً.

«حمل لي ذات يوم قماشاً وشدّه أمامي ضمن إطار خشبي وطلب إلي أن أبدأ الرسم عليه». من الورق إلى



القماش، ومن الأقلام الملونة إلى الريشة والألوان الزيتية..

سيستغرق الحجري في الرسم بلا كلل. وكلما أنجز عملاً كان موران يسارع إلى دوبوفيه يطلعه عليه. بين 1974 و1978، تراكمت اللوحات بحيث صار بوسع موران أن يفكر بتقديم هذا الفنان العجيب إلى الناس. دعا أصحاب قاعات العرض الكبرى في باريس لرؤية اللوحات. سارع توما لوغيو، صاحب غاليري ميسين الواقعة في الدائرة الثامنة بباريس، إلى الموافقة من فوره على إقامة المعرض الذي سيفتتح يوم 9 شباط/فبراير 1978.

«لدى افتتاح أول معرض أقيم للوحاتي صنعوا لي طقماً مفصلاً على مقاسي ليوم (لم أكن أدري ماذا يعني الافتتاح..) صدقني.. كانت تلك هي المرة الأولى. لم أكن معتاداً.. ويوم الافتتاح باع صاحب الغاليري كل اللوحات بعد أن اشترى لنفسه ستاً منها. في نهاية الحفل وقبل مغادرتي، سلَّمَني رسالة فيها شيك بمبلغ كان يساوي مبلغ راتبي الشهري خلال ثلاث أو أربع سنوات!.. حملقت فيه غير مصدق عينيّ. غادرت الغاليري سيراً على قدميّ أحاول استيعاب ما يحدث لي. وكنت أمشي وأتوقف كل مئة متر تقريباً لأخرج الرسالة من جيبي وأنعم النظر في الشيك كي أتأكد من أنني لم أكن قد أخطأتُ القراءة!. ».

زار هذا المعرض محمود المسعدي، الكاتب والروائي، وكان آنئذ وزير الشؤون الثقافية في تونس وفي زيارة رسمية إلى فرنسا، هذا المعرض الأول لأحمد الحجري. فقد «اصطحبه مضيفوه الفرنسيون إلى معرضي لأنني تونسي. أعجب بأعمالي، وحين عاد إلى تونس سأل أمي التي كانت تشرف على شؤون بيته: «ألكِ ابن في باريس؟». أجابته أمي: «نعم، وهو يشتغل في الضو!»(أي الكهرباء!). فقال لها: ابنك شهير وفنان كبير.. لكنها لم تدرك هي الأخرى ما كان يقوله لها. وطلب إليها أن يراني ما إن أعود إلى تونس. عدت إلى تونس وطلبت إليّ أمي أن أزور سي محمود. رفضتُ في البداية وطلبت إليها أن تكف عن العمل لأنها لن تكون بحاجة إلى المال بعد ذلك اليوم. رأت أنني كنت أريد أن أحيلها على التقاعد! فرفضت، هي التي اعتادت على العمل منذ أكثر من ثلاثين سنة.. ».

لم يكن أحمد الحجري الوحيد الذي يقف منهولاً أمام اهتمام الناس بما يفعل لكي يتسلى! الآخرون أيضاً. كلُّ الآخرين. ويتردد السؤال بهمس تارة وبصوت جهير تارة أخرى: «كيف استطاع شاب بخلاف الفنانين المحدثين مثل شاغال أو ماتيس ممن جهدوا بالعلم وبالتقنية كي يصيروا من جديد بدائيين، أن يبدع بسذاجة وعفوية أعمالاً تضعه، هو الذي لم يمتلك ناصية الفن الأكاديمي، مقابل فناني الفن الحديث هؤلاء؟».

لكن ذهوله هذا كان يعكس أيضاً خوفاً عميقاً من الآخرين ومن أحكامهم. يروي أحمد الحجري: «زارت ذات يوم كلارا مالرو (زوجة الكاتب الفرنسي أندريه مالرو) مع عدد من صديقاتها المرسم، ورحن يقلّبن لوحاتي واحدة بعد أخرى. وحين كن يتأملن لوحة «التليفون» كانت كلمة : شاغال.. شاغال.. تتكرر على ألسنتهن. لكني كنت أسمعها: شاكال.. شاكال! الكلمة الفرنسية الأولى هي اسم الفنان الشهير، أما الثانية فتعني الضبع! حسبت أنهن يصفنني بالضبع. لذلك، ما إن غادرنَ مرسمي حتى أمسكت بالفرشاة وطليت بالأبيض كل اللوحات الموجودة. حين رأى موران ما فعلت، وفهم السبب، لم يقل لي شيئاً، لكني رأيت الأسف والحزن في عينيْه.

بعد عدة أيام، هتف لي موران يقول لي إنه سيرسل 500 فرنك لتفصيل لباس رسمي لي لأننا، هو وأنا، مدعوان لحضور أوبرا «لاترافياتا» في دار الأوبرا. حينما ذهبنا إلى قصر غارنييه، مقرّ أوبرا باريس، وكنت أزوره للمرة الأولى في حياتي، كنت أنعم النظر في سقف القاعة الكبرى المليء برسوم هي من الجمال بحيث بقي رأسي مشدوداً إلى أعلى أمعن النظر بهذه الروائع. سألت موران: «من رسم هذا السقف؟ فأجابني: شاغال.. أقول له: شاكال؟ ويجيب: لا.. شاغال.. هو الاسم الذي كانت كلارا مالرو وصديقاتها يشبهن أعمالك بأعماله!.. حينئذ أدركت حماقة ما فعلت.. وأمسك موران بكتاب ضخم وقال لي: هذا هدية لك عن شاغال ما دمت قد أحببت أعماله.. ».

ذلك بعض ردود فعل من كانوا يشاهدون أعماله قبل أن يظهر على الملأ في معرض رسمي. لا يتوقفون عن مقارنته بكبار رواد الفن الحديث

كي ينتهوا إلى الحكم، رغم كل شيء، بفرادته.. وكان موران، ببصيرته، قد أدرك منذ اللحظة الأولى التي التقط خلالها الرسم من سلة المهملات، أنه أمام موهبة استثنائية، إن لم تكن، في حال أحمد الحجري، نادرة.

ومن ثمَّ، لم يكن من قبيل الصدفة أن يقوده إلى جان دوبوفيه، الذي كان مُنَظِّرَ الفن الغريزي، أو الفن الخام، أو الفن غير المصقول (حين نشر في عام 1949 كتابه حول هذا الفن) ومؤسِّسَ جماعته عام 1948 بصحبة أندريه بريتون، وأندريه مالرو، وهنري ميشو، وكلود ليفي ستروس.

لكن هل ينتمي فن الحجري إلى الفن الغريزي؟

«لا يهتم الإبداع الحقيقي بأن يكون أو لا يكون فناً»، يقول جان دوبوفيه بحق. تلك أيضاً قناعة أحمد الحجري العفوية! وإذا كان النقاد تحدثوا عندما تناولوا أعماله عن «الفن الغريزي»، إلا أن الحجري يبقى عسيراً على التصنيف، فهو، كما يقول زبير لاسرام: «يفلت من التصنيفات التقليدية الخاصة بالفن الغريزي بوصفه كذلك، ذلك أنه يتجاوز الموضات والفواصل. إنه ساحر، يتلاعب بعقلانيتنا الضيقة. ولا شيء يمكنه أن يحول بينه وبين الاستمرار في التطور في عالم هوائي هو عالمه، الموسوم بالنور وبالعذوبة. فمن داخل لوحاته يرقب العالم، دون أن يكف عن دعوتنا كي نتقاسم معه رؤيته الفاتنة والفريدة».

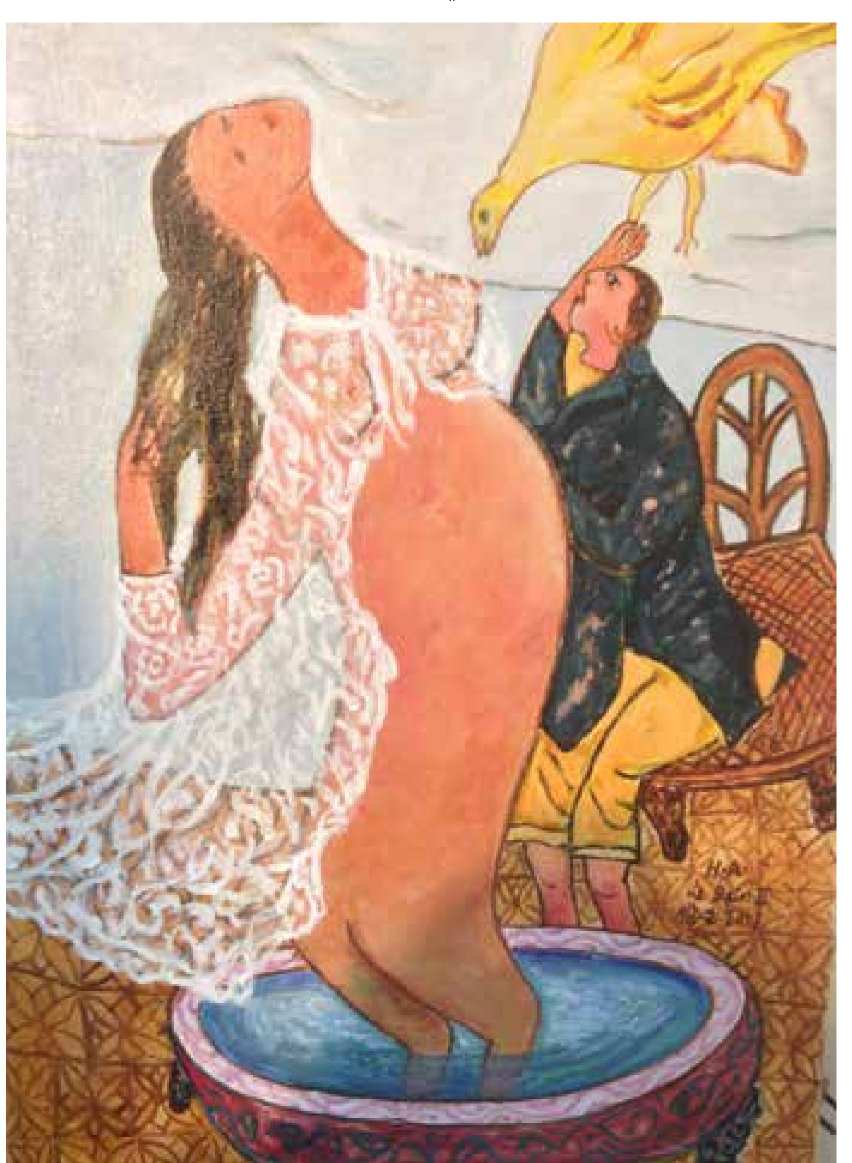
والحقيقة أننا، أينما طفنا بنظرنا في لوحات أحمد الحجري أو رسومه أو دفاتره، نعثر على صور بسيطة، ساذجة، عفوية، تتجاوز الكثير من التفاصيل محتفظة بما هو الأساس: الحلم وقد تجسَّد خيالاً أو الخيال وقد تجلّى حلماً. عالم اختزنته ذاكرة جماعية اختزلت أزمنة وعصوراً ثم استقرت في لاوعي فرد تكاد من غليانها أن تنفجر فتحيله حطاماً لولا أنه عثر على أداة تتيح له أن يخرج بها على الملأ..

تلك حالة يعيها أحمد الحجري تمام الوعي: «أتعلم؟ إن ما يهمني حين أرسم يداً ما هو الحركة التي تقوم بها هذه اليد... لا عدد الأصابع. الواقع، لم أؤمن به يوماً، ما أنقله في لوحاتي هو عالم الأحلام، وبصورة مباشرة. وهي بالطبع أحلامي، أحلام فتى راشد يجرُّ وراءه طفولة معجونة بالآلام وبالحرمان.. لقد بقيت اليتيم الصغير الذي يشعر بنفسه بشعاً، ونكرة، وأن العالم، كله من حوله، يجهله... كانت أمي تعمل خادمة مياومة لدى أثرياء القرية. وعندما بلغت التاسعة من عمري وُضِعْتُ في ميتم وعرفت الوحدة المطلقة. فكان الحلم مهربي الوحيد. كنت أحلم مستيقظاً أو نائماً، وفي أحلامي كنت أراني، وأراني دوماً، طائراً فوق العالم الواقعي، فوق عقباته، فوق مصاعبه. أما شخصيات لوحاتي فهي تفعل الشيء نفسه، لأنها شخصيات قصص غالباً ما تكون حزينة».

منذ البداية، التقط توما غيّو هذا الجوهر في لوحات الحجري ورسوماته: «يَعْبُرُ الإنسان العالم كمحنة لا يمكن احتمال عنف قسوة مراحلها. في هذه اللحظات المأساوية، يمكن للعودة إلى الفن أن تجعل الألم ذا دلالة. وتقوم قوة الفنان كلها على نقل الدراما الخاصة إلى مستوى جماعي، أو، وهو الأفضل، إلى مستوى عام. ».. يتحدث جيرار آزولاي بحق عن الوحي وهو يذكر رؤى الحجري الكونية. فببصيرته يمكن تشبيه الفنان بجنس (قيد الانقراض) الأنبياء.».

والحقيقة أن لوحات الحجري، بعيداً عن الموضعة في مكان أو زمان محددين، وفي ما وراء التصنيفات، تعيدنا على الدوام إلى فكرة لا زمنية عن الطبيعة البشرية المتألمة تارة والفَرِحة تارة أخرى، لكنها في أغلب الأحيان مضطربة أو هاربة.

«حلمُ حياةِ قلبٍ نقيّ».





سمعان خوّام:

كرسي، طاولة، والرجل العصفور

بيروت - محمد غندور



يحاول فنان الغرافيتي اللبناني - السوري سمعان خـوّام في أحدث معارضه المعنون بـ «كرسي، طاولة، والرجل العصفور»، نبش صراعات المدينة الداخلية وتحويلها أعمالاً فنية. يدخل إلى أعماق ذاته باحثاً عن قصة يتنكرها من أيام الحرب والرقابة والاعتقال والرسم على جدران مدينة حزينة.

في تصريحه لـ «الـدوحـة»، يرى خـوّام أن معرضه عبارة عن حوار علاجي وتصوير شخصي ليومياته، وما يحيط به في مسكنه ومشغله، وهو كل ما يحتاج إليه من متاع في الحياة: الكرسي والطاولة والنبتة والألوان.. مشيراً إلـى أن الـرجل العصفور هو الإنـسـان الـمـعـاصـر المحلق بعقله وروحـه، لكن ثقل الجسد يعيده إلى الأرض. فالجسد على حد قوله، يأسر الحرية، والأرض أحياناً تكون جسداً ثقيلاً. كما يتمثل الثقل في أعماله بعدم القدرة على التحرر من الأيديولوجيات البالية، وفي التزمّت الديني والطائفي.

شارك خوام أخيراً في معرض فني

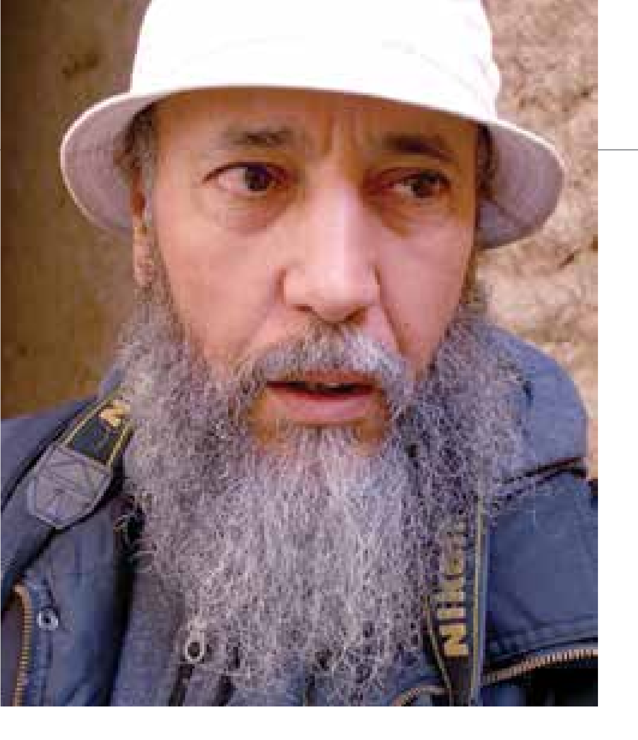


في سنغافورة، مقدماً أعمالاً عن الثورة السورية والربيع العربي. يقول في هذا الصدد: «تعاملت مع الثورة من المنظار الإنساني البحت، لأنني خسرت أصدقاء طفولة استشهدوا بغض النظر عن توجههم السياسي، وأنا طبعاً ضد النظام، وأعتبر أن الثورة تأخرت 40 سنة على انطلاقها». وكان خوام قد انتقل من الشام إلى بيروت في عمر 16، هرباً من قسوة النظام الاستخباراتي، وهناك جرب حمل السلاح في صفوف القوات اللبنانية لفترة وجيزة خلال «حرب التحرير والإلغاء» ضد الجيش السوري. وعن إمكانية عودته إلى القتال مستقبلاً، يوضح: «طبعاً لن أحمل السلاح مرة أخرى، فقد تصالحت مع الموت بالفن وليس بالضرورة أن يتحول الفنان إلى مقاتل..».

عاش خوام (38 سنة) في بيروت. تجارب مختلفة ساهمت أحياناً بشكل مباشر في تشكيل أعماله، وفي أحيان أخرى كانت المدينة بكل ما فيها من تناقضات خلفية لهذه اللوحات. ولكن هل بيروت مدينة إشكالية أم تشكيلية بالنسبة إليه؟ يجيب: «هي مدينة لا تعرف سوى التشنج، على الرغم من أنها أكبر سرير وثير للعشاق والصعاليك على حد سواء. وهي مدينة الجياع للخرافة والروماتيزم. تستقبل برحابة بدوية، كل مستنجد تبخّر وطنه. هي مصدر كل يأسي ومصائبي ولا أستبدلها بمدينة ألعن، حتى أنني أتحسر في كثير من الأحيان على كونها لم تهلك من الحرب، مثل أي مدينة عظيمة».

إضافة إلى أعماله التشكيلية وديوانيه الشعريين «مملكة الصراصير - 2001»، «دليل المهرج - 2012»، بدأ معه فن الغرافيتي في لبنان يأخذ منحى جديداً، وكان منصة لانتقادات سياسية لاذعة عن الحرب والفساد والطائفية جرته إلى الاعتقال، حيث أوقفت السلطات الأمنية خوّام لما رسم على جدار عسكريين مدججين برشاشات «إم 16» وتحت كل منهم تاريخ فصل من فصول الحرب اللبنانية، بتهمة مخالفة الأنظمة وتشويه الأملاك العامة. وطمست أجهزة الدولة كل رسومه الغرافيتية، والتي يحاول فيها تحذير الشعب والناخبين من قيام حرب أهلية جديدة، وينبه إلى أن لبنان ما زال يعاني من حرب أهلية سابقة دمرت الوطن سابقاً. ولا زال يقدم رسوماً تحذر الناخبين من قدوم حرب ميليشيات جديدة، وكلها تصوّر العسكر في تفسيرات هجائية، منها رسومه القوية عن المرحاض السياسي، والتي دون فيها «الرجاء عدم رمي الأصوات في المرحاض».

يعتقد خوام أنه ليس فنان غرافيتي، ولكنه يستعمل هذا الأسلوب ليقول ما يريده، معبراً عن المشاكل الاجتماعية أو مبدياً رأيه السياسي البعيد عن كل الأطراف المتنازعة في لبنان. يقول: «لا أستطيع الانتماء إلى فكر معين، فأخسر حريتي لأجل عبودية ما، و ما حدث معي، لم يكن بسبب الرسم على الحائط، إنما ممارسة قمع سياسي، لذلك تحديت الدولة تحت عنوان حرية التعبير مهما كان شكله، وحولتها بمساعدة مجموعة من الأصدقاء إلى قضية عامة».



محمد تاغزوت
موسيقى في الصورة

إبراهيم الحَيْسن

تجربة إبداعية خَلاَّقَة ومبتكِرة، لازال الفنان الفوتوغرافي المغربي محمد تاغزوت (1952) يطورها في كل مرة يداعب آلته الفوتوغرافية جاعلاً منها لعبة ترافقه في كل رحلاته وتنقلاته.. هي أفقه ومبرِّر وجوده ومشروعه الجمالي الذي ينتصر له.

الأعمال الفوتوغرافية التي قدَّمها مؤخراً ضمن معرض تشكيلي جماعي أقيم بمناسبة الدورة السادسة لملتقى جرسيف للشعر والتشكيل (شرق المغرب) تعكس صميم سنوات طويلة من التصوير الفوتوغرافي. كما تعكس أعماله الجديدة قدرة كبيرة على النشاط اليومي وحركية مستمرة تساهم في تكسير جمود اللحظة البصرية.

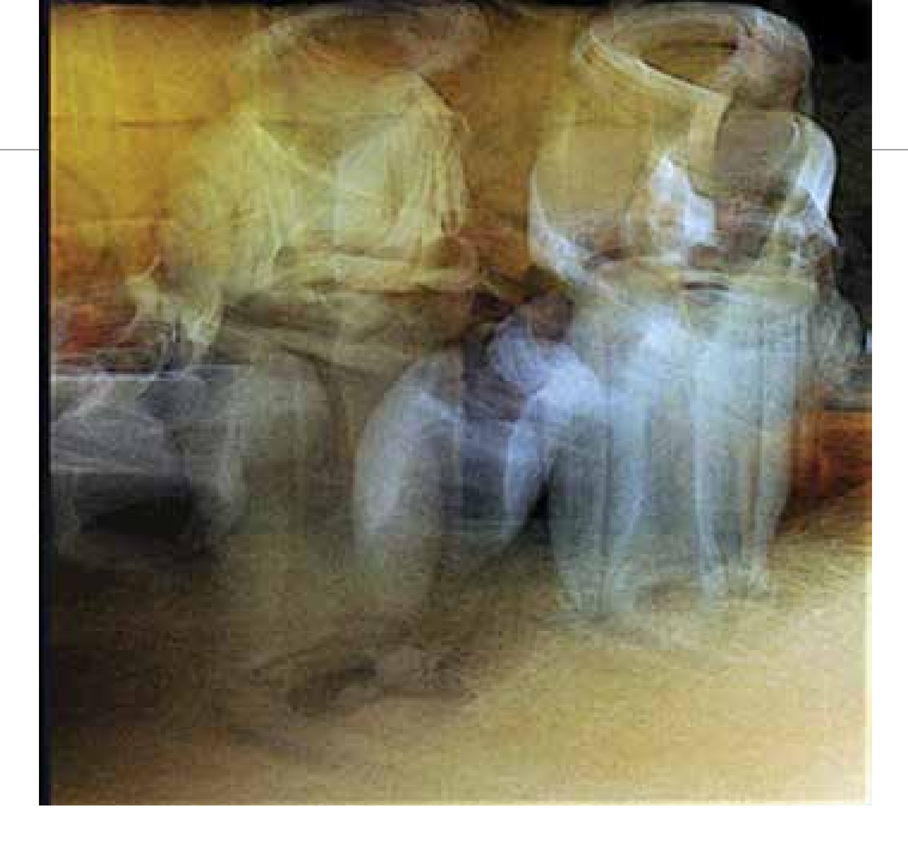
الموسيقى تيمة حاضرة في جل اللوحات الفوتوغرافية التي يبدعها هذا الفنان، والتي أمست صوراً تشكيلية ذات قيمة فنية وجمالية مصاغة في إطار من التجريبية الضوئية القائمة على امتداد الزمن والنظر بتأمل عبر الوسيط الفوتوغرافي. الموسيقى التي تمنحه الإحساس بالوجود وتجاوز حصرية المكان والزمان. فهو صوَّر الكثير من المشاهد الموسيقية الممتعة والمرحة وأعاد تصويرها لمرَّات بتقنيات فوتوغرافية طقوسية نادرة وكأنه بذلك يردِّد مع فيثاغورس: «ليس العالم إلا موسيقى منجزة»..

ولأن القيمة الفنية للصورة الفوتوغرافية هي سؤال عن الزمن -بتوصيف الناقد هوشني Hochney - فإن المعنى الذي ترسمه هذه الأجساد المبتهجة والمحتفية بذاتها يتولَّد عن حركة الزمن وعن تحقيب اللحظات واتساقها في عملية المشاهدة.

في فوتوغرافياته المتحرِّرة من الصدفة، تتحرك أجساد هلامية وأطياف إنسية متغايرة على إيقاع شطحات متتالية تنشطها موسيقى وترنيمات تخترقها ألوان شفيفة ومتراكبة تمنح المتلقي إمكانات عديدة لاستكناه المضمون الذي يأسر المساحة الإجمالية للسند إلى الحد الذي تنحرف فيه هذه الأجساد عن







مدلولها الفيزيقي لتصير في شكل كائنات ضوئيةٍ تتبادل المواقع داخلٍ مساحات حرةٍ، غير مؤطرة، تعجٌ بالحركة والأثر.

أجساد احتفالية راقصة ومندمجة في التشكيل الفوتوغرافي تعكس انخراط الفنان تاغزوت المبكر في مساءلة الإمكانات التقنية لفوتوغرافيا معاصرة قائمة على التقاطات بصرية متتالية ومكثفة وذات انتظام إيقاعي متحرِّك داخل المنظومة المرئية للتصوير الشمسي.

رهان هذه التجربة، هو تجاوز فوتوغرافيا الاستنساخ والكليشيه، لأن الفنان تاغزوت يدرك جيداً أن فكرة النسخة أو الانعكاس تؤدي مباشرة إلى الموت السريع للصورة. فانشغالاته الفوتوغرافية وطموحه الإبداعي يمنحانه إمكانية مقاومة هذه الأساليب الفوتوغرافية الروتينية، فهو يجعل من آلته الفوتوغرافية حاملاً أساسياً يمارس من خلالها نوعاً من الكتابة المشهدية المتشظية التي تحتفل بالتفاصيل القائمة على الشفوف اللونية - المرئية واللامرئية - المتأرجحة بين التشخيص والتجريد والتي يسعى من خلال ومضاتها وانخطافاتها إلى التعبير عن الجسد في أبهى حالاته الاحتفالية.

أدرك تاغزوت أن الفوتوغرافيا لم تعد مجرد عمل استنساخ ونقل يعتمدان الضوء والشمس بتوظيف آلة تصوير يحكمها الزمان والمكان، قدر ما أصبحت فناً قائماً بذاته تتعدد فيه التقنيات والصيغ والأساليب التصويرية إن على مستوى إنتاج الصورة وفق شروط ومعايير جمالية غاية في الدقة، خصوصاً بعد اختراع برامج وأنظمة الصورة الرقمية والديجتال آرت، أو على مستوى الحوامل التي تحوَّلت من مسندية إلى رقمية وحاسوبية في ظل تطوُّر تكنولوجي سريع ومخيف.

يصحّ القول، كون التجربة الفوتوغرافية للفنان تاغزوت تتخطى حواجز الواقعية التسجيلية المحكومة بمجالات مناخية Espaces ambiants ضيِّقة واللقطة عنده ليست مجرَّد إلقاء القبض على لحظات هاربة، فهي كتابة ضوئية تفتح الباب أمام تصوُّرات وتساؤلات بصرية يصعب فضّها في الكثير من الأحيان.







من الكوكاكولا إلى المدينة

مفاهيم في التسويق العمراني والمعماري

د.علي عبدالرءوف

«التركيبة السحرية لمذاق مشروب الكوكاكولا لم تكتشف بعد» كان هذا هو نص الخبر الذي تناقلته وكالات الأنباء العالمية بعد انتشار إشاعة الوصول إلى سر التركيبة للمشروب الذي أَسَرَ العالم، وغَيَّر مفاهيم الاقتصاد والإعلان والتسويق، والطريف أن المشهد العمراني الإقليمي والعالمي الآن قد يرى فائدة كبرى في التعلم من تجربة الكوكاكولا، ليس فقط كتركيبة مذاق سحري، ولكن كإستراتيجية تسويق متنوعة وديناميكية وشديدة الفعالية في عصر التنافسية المحمومة التي امتدت لتشمل مدن العالم.

والواقع أن خلق شخصية تسويقية للمدينة هو مفهوم هام ويصعب استيعابه وتفسيره في كثير من الأحيان. وعلى الرغم من أنه مفهوم جديد إلا أنه أصبح حتمي التطبيق لأية مدينة تسعى للنمو والتطور في العالم المعاصر. ولو نظرنا مرة أخرى إلى تجربة كوكاكولا فإننا نندهش من أن حتى شكل الزجاجة أصبح علامة مميزة يتعرف عليها المستهلك حول العالم.

المدن أيضاً يمكن أن تكون انطباعات بصرية ذهنية تميزها عن مدن أخرى بالتركيز على ما تملكه وبالتخطيط لإضافة أبعاد جديدة لشخصيتها المعمارية والعمرانية.



تصور جديد لعلاقة الإنسان بالمكان يتجاوز الأبعاد العاطفية ويلبي الحاجات الديناميكية

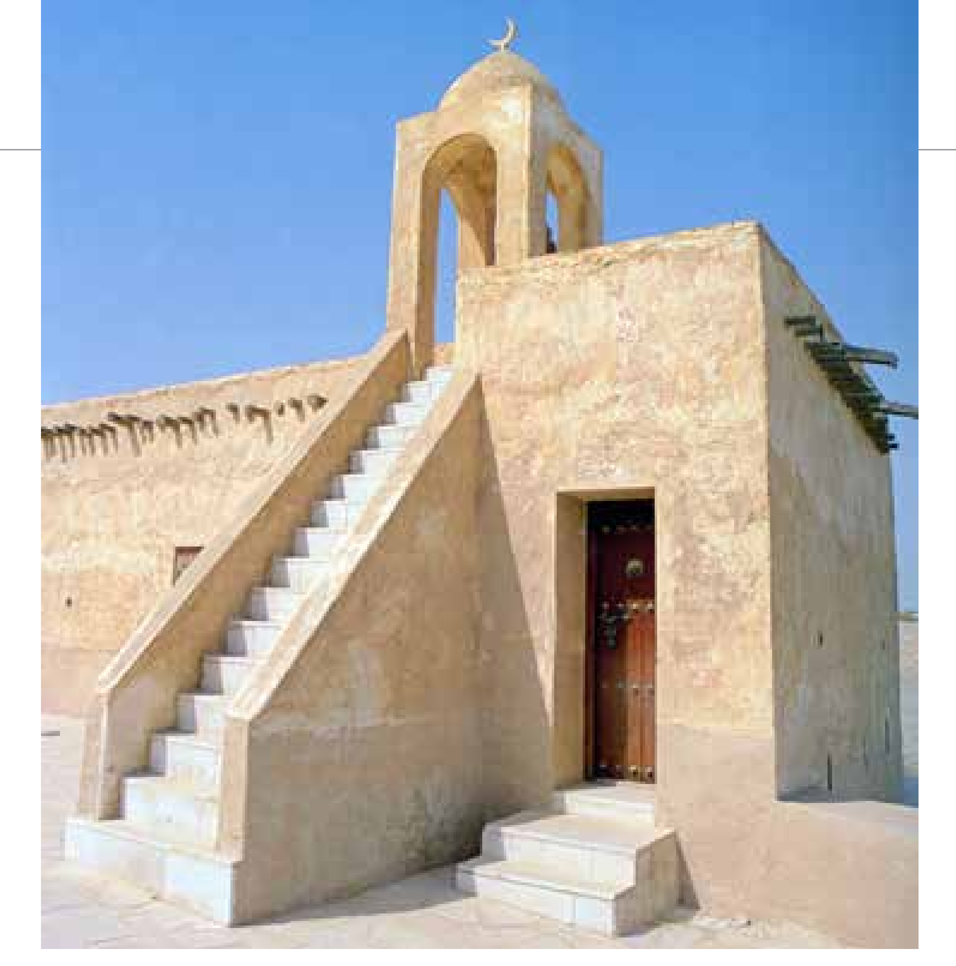
من هي مدينتك؟

هناك بعض الأطروحات النظرية الأكثر معاصرة التي أسست لحقبة جديدة في تفسير نجاح المدن ومن أبرزها الفكر التنموي الذي صاغه المخطط والباحث في مجال دراسات التنمية ريتشارد فلوريدا (Richard Florida) الذي أسس لحقبة جديدة في تاريخ المدن ومناهج تخطيطها وأساليب نموها، فمشروع فلوريدا الفكري بدأ بكتابه المعنون «نشأة الطبقة المبدعة» والذي نشر عام 2002 (The Rise of Creative Class) وتناول فيه طرحاً جديداً لفهم نسيج المجتمع الإنساني في حقبة ما بعد العولمة، فبالفعل، العالم تجاوز تلك الحقبة وأصبح تواصل الأفكار والأسواق والاستثمارات وانصهار الحدود المكانية والجغرافية سمة غالبة تشترك فيها كل المجتمعات المتقدمة وكذلك المجتمعات الساعية إلى حياة أفضل.

وفي كتابه التالي «من هي مدينتك؟» (Who's Your City?) تعمَّدَ فلوريدا أن تكون المدينة في العنوان بلغة العاقل بل إنه يذهب إلى ابعد من ذلك عندما يضيف قراراً ثالثاً إلى أهم قرارين يتخذهما الإنسان المعاصر في حياته بإجماع علماء النفس والاجتماع، وهما المتعلقان بماذا يعمل؟ وبمن يرتبط؟. ويضيف فلوريدا قراراً جديداً نابعاً من تداعيات مجتمع ما بعد العولمة وهو قرار: أين تقيم؟ والى إي مكان على خريطة العالم تنوي أن تختار وطنك الجديد؟

وهنا الطرح وثيق الصلة بظهور ما يسمى بالمواطن العالمي أو ما أطلق على أيضاً عمال المعرفة نسبة إلى قطاع جديد من أصحاب العقول المجددة المفكرة المبدعة التي تعتمد على مساهمتها في القطاع المعرفي أو بالأحرى مجالات الاقتصاد المعرفي كأساس لنجاحها المهني، وهذه الظواهر هي التي دفعت فلوريدا إلى أن يحذر من أن هروب الطبقة المبدعة والمثقفة من المدينة يؤدي إلى وفاتها تبعاً لتعبيره.

هذا القطاع الجديد من المجتمع الإنساني يصوغ تصوراً جديداً للعلاقة مع جغرافية المكان، فهو يتجاوز الأبعاد العاطفية التي تجعل البعض يتمسك بموطنه الأول وتجعل قدرته على التحرك محدودة ومقيدة بنطاق جغرافي معين قد لا يتجاوز في بعض الأحيان عدة كيلومترات من مكان ميلاده ونشأته كما هو الحال مع قطاعات كبيرة من المجتمع العربي. هذه الفئة الجديدة من المجتمع الإنساني شديدة الحيوية والديناميكية لها تطلعاتها وأمالها في المكان الذي تختاره وطناً وفضاء لإطلاق العنان لقدراتها التجديدية والإبداعية في عصر الاقتصاد المعرفي والإبداعي الذي يتأسس على قيمة الأفكار، ومن ثم فإن ظهور هذه الفئة ساهم في بلورة توجُه جديد في الفكر التخطيطي والعمراني طرحته الأدبيات تحت عنوان التنافسية العمرانية التي حفزت كل مدن العالم



التي تسعى إلى موقع متميز على خريطة عمران القرن الواحد والعشرين.

لم يعد قرار الهجرة أو الانتقال إلى مدينة أو دولة جديدة شرطه الوحيد العائد المالي الأوفر، ولكن بالنسبة إلى عمال المعرفة أصبحت المنظومة الاقتصادية المكانية البيئية للمدينة هي المؤسسة لمجموعة المعايير الأكثر ملاءمة لإيقاع عصر الاقتصاد المعرفي والإبداعي.

ومنذ ظهور فكرة التنافسية العمرانية ظهر متتابعاً معها الآليات والمناهج التي تتبناها المدن ومن أهمها سياسات تسويق المدينة للمساهمة في ترسيخ تواجدها على مسرح عالمي متنافس، والإنسان له فيه حق اختيار غير مسبوق بسبب تعرفه اليومي بل اللحظي على كل ما يحدث في عالم اليوم الذي لم يصبح فقط قرية صغيرة كما سبق أن طرح ولكنه أصبح عالماً تفاعلياً تعرف وتشعر فيه شعوراً لحظياً بما يحدث فيه حتى لو على بعد الآلاف الأميال من مكانك المادي الفعلي.

الأكثر راديكالية في سياسات تسويق المدينة أن يتم تحويلها إلى ماركة أو شخصية تجارية تؤثر في وعي الناس وتحولهم من معجبين بها إلى مناصرين لها ومدافعين عنها بل ومسئولين عن إقناع الآخرين بتكوين أفضل الانطباعات الفكرية والتخيلية عن المدينة.وأهم الاستراتيجيات التي يمكن أن تحقق رؤية المدينة لشخصيتها المتميزة وهي:

أولاً: القدرة على الجذب

لم تعد المدينة المعاصرة تحاور سكانها وإنما تمتد لتحاور العالم في عصر ثورة الاتصالات والقدرة غير المسبوقة على التواصل. وجزء هام من هذا التواصل هو الانتقال إلى مرحلة استقطاب الأخر من خلال القدرة على استضافة أحداث فنية ورياضية وثقافية واقتصادية تعمّق فكرة التواصل مع الأخر والرغبة في الانفتاح على العالم وتأكيد على القيمة العالمية للمدينة وإعادة صياغة عمرانها وعمارتها لتتمكن من لعب هذا الدور العالمي.

ثانياً: توظيف الرصيد المعماري

ما تملكه المدينة من تراث معماري وعمراني له قيمة هو أداة جوهرية لتسويقها إذا تم تفعيله بالحفاظ عليه أولاً، ثم بتقديمه لخبرات جديدة للتفاعل مع المكان من خلال إعادة توظيف هذا التراث كما فعلت مدن عربية مثل دمشق العتيقة وحلب في سورية، أو فاس ومراكش بالمغرب، وبنفس القدر من الأهمية فإن ما سوف تملكه المدينة في مشروعاتها المستقبلية يلعب دوراً حيوياً في تسويقها فالواقع أن العمارة المثيرة المبدعة أصبحت من أهم أدوات التسويق العمراني للمدينة. ولقد كان متحف جوجينهايم في مدينة بيلباو الإسبانية من تصميم المعماري الأميركي فرانك جيري بداية الشرارة لمنهجية جديدة تعيد إحياء المدينة وتسويقها من خلال مبنى واحد يقدم طفرة تشكيلية وجمالية وبصرية في عمران المدينة. واليوم أدركت المدن العربية هذا المعيار وهي تتنافس في استقطاب نجوم العمارة اللامعين لترك بصماتهم على خريطتها المعمارية فاقتربت لمساتهم من الشرق بعد اقتصار إبداعهم على المدن الغربية وتوالى تدفقهم إلى الساحة الشرق أوسطية بداية من فرانك جيري، وجين نوفيل، وتادو أندو، ومايكل جرايفز، واي إم بي، وصولاً إلى زاها حديد، وجميعهم يصوغون إبداعاتهم في المنامة والكويت ودبي وأبوظبي والقاهرة ودمشق والدوحة.

ثالثاً: البحث عن تميز المدينة

قد يكون تميز المدينة من جبال تحيط بها أو أنهار تخترقها أو من وجود المقومات الثقافية رفيعة المستوى وخاصة المتاحف بأنواعها المختلفة وقد تكون بيئات التسوق الجديدة التي تتجاوز الأفكار التقليدية أو من خلال قدرة المجتمع الإنساني بالمدينة على الاحتفال ووجود الفراغات العامة والحياة التي تقدمها المدينة من خلال تلك الفراغات وخاصة من حيث الاحتفالات والمهرجانات والكرنفالات سواء كانت ثقافية أو فنية أو شعبية أو دينية روحانية. وحتى لو كان ما يميز المدينة أسلوب التنقل خلالها كما هو الحال في مدينة فينيسيا الإيطالية بقواربها الجندولية الشهيرة أو بالعربات التي تجرها الخيول في وسط مدينة فيينا النمساوية أو


استخدمت الدوحة كل الاستراتيجيات لتقديم نفسها محلياً وعالمياً بوصفها عاصمة للثقافة والرياضة والسلام

الحافلات الحمراء الشهيرة وهي تتجول في العاصمة الإنجليزية لندن. الهام هو القدرة على إظهار هذا التميز في مشهد صياغة شخصية المدينة والتسويق لها.

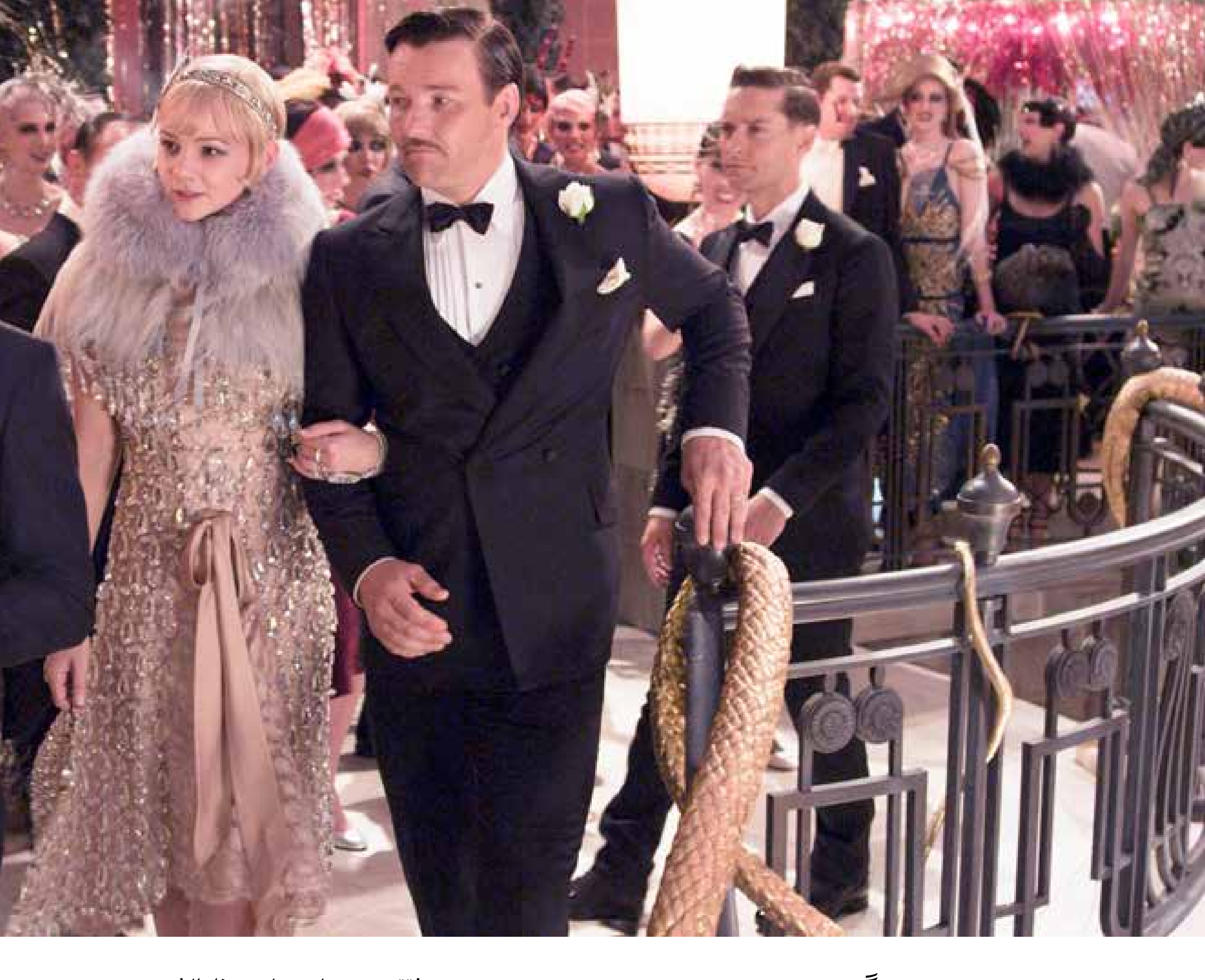
رابعاً: صياغة شخصية للمدينة

الهدف هو أن يكون المخطط راصداً واعياً لمفردات شخصية المدينة التي يشارك في تخطيطها بحيث تكون عملية تأكيد شخصية المدينة وإعادة تجديدها وتركيبها في صورة جديدة هي عملية ديناميكية مستمرة تساندها المشروعات المعمارية والعمرانية وأنماط الحركة وتميز الاستعمالات وتوزيعها والارتكاز على المرجعية الإنسانية والبيئية للتنمية بحيث تصبح المدينة مدينة للجميع ونموذجاً لتنمية مستدامة تستدعي أهمية حقوق الأجيال القادمة وتطلعاتهم.

لكي تتمكن أية مدينة من خلق شخصيتها التسويقية يجب أن تبدأ بتقييم صادق لما تملك من مميزات وأيضاً أوجه النقص والعوائق ثم محاولة تعظيم تلك المميزات. وكما يقول جوماثان جاباي (2009) فإن تسويق المدينة ليس فقط عبارة عن شعار مرسوم، ولكنه في التفاصيل الدقيقة الصغيرة التي تجعل الشوارع نظيفة،هي في التفاصيل العميقة التي تجعل قاطني المدينة سفراء لها وفخورين بانتمائهم إليها، ومن ثم تنتقل الرسائل الإيجابية إلى زوار المدينة الفعليين أو الرقميين عبر الوسائط المتعددة الجديدة. إن إنتاج انطباع إيجابي هو فعل جوهري للمدن التي ترغب في الإعلان عن نفسها كمقاصد مختارة للناس سواء للعيش أو العمل أو الترفيه أو الزيارة.

حالة الدوحة

اللافت للنظر في حالة مدينة الدوحة العاصمة القطرية أنها استخدمت كل الاستراتيجيات المتاحة لتسويق المدينة محلياً وإقليمياً وعالمياً وطبقتها بصورة واعية وبأطر زمنية مدروسة أعطت لسمعة المدينة وشخصيتها التسويقية مكانة كبيرة وعالمية، ولكنها في الوقت ذاته مستدامة ومستمرة وليست طفرة أو وهجاً سرعان ما ينطفئ. فعلى مستوى استقطاب الأحداث تحولت الدوحة إلى عاصمة رياضية عالمية باستضافتها دورة الألعاب الآسيوية 2006 وبطولات التنس والخيول والجولف وكرة الطائرة وألعاب القوى العالمية بالإضافة إلى مساهمتها في استضافة كأس العالم 2022، كما تستضيف المدينة عشرات المؤتمرات الدولية مثل مؤتمر غرف التجارة العالمية والمصالحات السياسية البارعة. وبخصوص توظيف الرصيد المعماري والعمراني بشقيه: التاريخي، والمعاصر، فقد اهتمت الدوحة اهتماماً خاصاً بتراثها المعماري والعمراني. وإحياء منطقة سوق واقف هو تجربة متميزة على مستوى الخليج كله تعكس هذا التوجه، كما استخدمت العمارة المعاصرة في تغيير خط سماء المدينة وتطوير شخصيتها الجديدة كمحور استقطاب عالمي بازغ، وأكدت الدوحة شخصيتها الخاصة كمدينة ذات توازن مرصود بين الحفاظ على روافد تاريخية ووضع الرؤى والطموحات المستقبلية التي تغير كل كيان المدينة، كما اهتمت الدوحة بالبيئة وأهمية الحفاظ عليها ثم إثراء التجربة الثقافية بالمدينة من خلال إقامة مشروعات ثقافية ومعرفية وأكاديمية متعددة ومتفاعلة مع المجتمع على السواء كالمتحف الإسلامي والحي الثقافي والمدينة التعليمية.



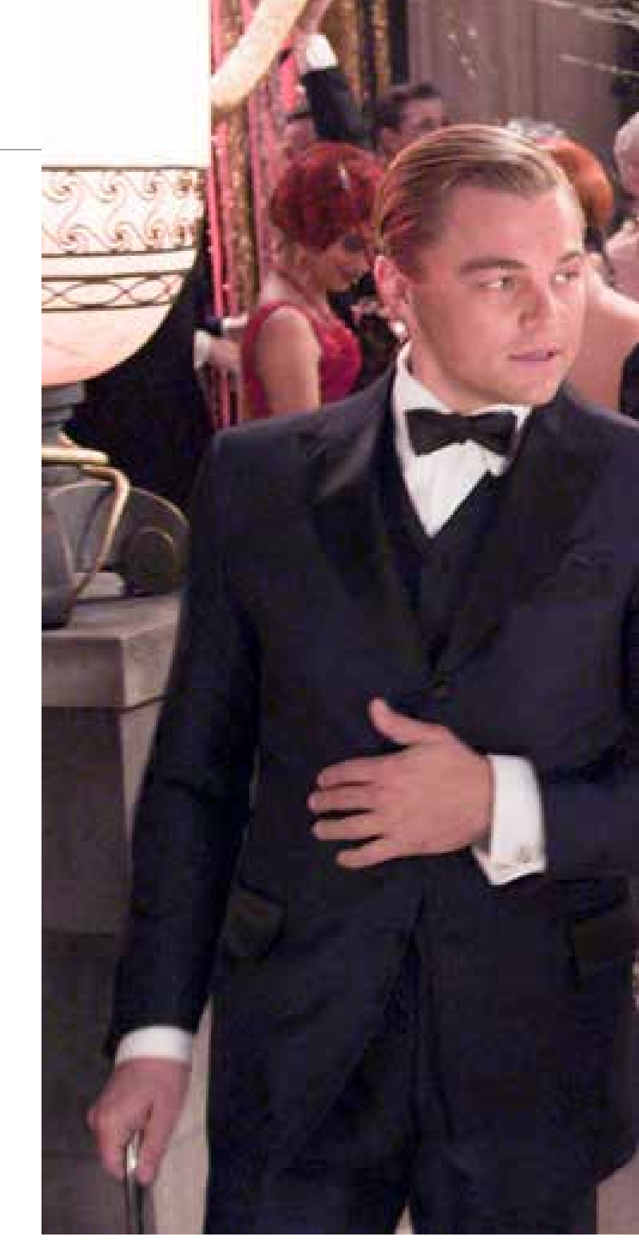
بعد «66» عاماً على وفاة فيتزجيرالد

غاتسبي ما يزال يؤرق مخيلة السينمائيين

ليلى المر

يفتتح مهرجان كان هذا الشهر فعاليات دورته الـ 66 بعرض فيلم خارج المنافسة، بالأبعاد الثلاثية، لتكون بذلك المرة الثانية التي يعرض فيها فيلماً بهذه التقنية لإطلاق برنامجه، حيث سبقتها تجربة فيلم «في الأعلى» لبيت دوكتر عام 2009. الفيلم هو «غاتسبي العظيم»، المقتبس عن رواية الكاتب الأميركي فرنسيس سكوت فيتزجيرالد، من إخراج الأسترالي باز لورمان وبطولة ليوناردو دي كابريو، وكاريه موليغان، وطوبي ماغوير. والانطلاقة العالمية في كان، سيسبقها عرض افتتاحي محلي في نيويورك، قبل خمسة أيام من بدء فعاليات مهرجان كان.

الصحافة الفرنسية تناولت فيلم افتتاح مهرجان كان متسائلة إن كان





سبب اختيار «غاتسبي العظيم» يرجع إلى مغامرة باز لورمان في اقتباسه لتكون بذلك المحاولة السابعة. أم أن الحدث يكمن بحضور دي كابريو إلى مهرجان كان بعد غياب منذ عام 2007 لكن ماذا عن إحالة أخرى قد تبدو اعترافاً بهذا الكاتب الذي تصفه لو فيغارو، بكونه الشخصية المعبرة عن «الجيل التائه» ما بعد الحرب، فمن المعروف أن فيتزجيرالد كتب أجمل وأهم مقاطع كتابه في مدينة سان رافاييل، التي لا تبعد كثيراً عن كان على الشاطئ اللازوردي جنوب فرنسا. وعلى أية حال فإن حضور دي كابريو بدا وكأنه الحدث الأهم.

«غاتسبي العظيم» هي من أروع وأشهر روايات فيتزجيرالد، تنقل بأسلوب متفرد جنون سنوات العشرينيات وأجواء الضفة الشرقية للولايات المتحدة، وبالتحديد نيويورك ما بعد الحرب العالمية الأولى أي في الفترة التي شهدت ولادة موسيقى الجاز. وتصف الرواية ترف طبقة غنية تجيد كسب المال، وإمضاء سهرات صاخبة على وقع أنغام الموسيقى وشرب الكحول، وملاطفة الجميلات. شخصية جاي غاتسبي، الملياردير الغامض الذي ينظم حفلات وسهرات فخمة في فيلته الأنيقة في نيويورك يسعى إلى قلب ديزي المتزوجة بدورها من رجل ثري حاد الطباع. لكن قصة الحب تنتهي بطريقة مأساوية.

هذه الرواية ألهمت مخيلة الفنانين والمخرجين على الدوام. دخولها إلى عالم السينما كان في العام 1926 بفيلم صامت أخرجه هربرت برينون، والذي لم ينل في ذلك الحين إعجاب فيتزجيرالد، وزوجته زيلدا. وفي عام 1949 أخرج إليوت نوجنت فيلمه «ثمن الصمت» باقتباس أمين عن الرواية. وفي عام 1974 ظهرت نسخة أخرى أخرجها جاك كلايتون. كما دخلت «غاتسبي العظيم» إلى عالم الأوبرا في نيويورك عام 1999 مع التينور جيري هادلي والسوبرانو داو نابشو. وفي العام التالي تم اقتباس الرواية في فيلم تليفزيوني.

الاقتباس الجديد الذي قام به باز لورمان، والذي تناولته الصحافة الفرنسية بشكل لافت، ترك انتظارات لمعرفة إن كان باز لورمان قد تفوق في اقتباسه على أسلافه. صحيفة لوفيغارو كتبت عن الاقتباس بأنه خضع لجرعة زائدة من الفيتامينات، وذلك باختيار تشكيلة عالمية من نجوم الموسيقى الشعبية: لانا ديل ريه، بيونسيه، جاي زد، أندريه 3000، وفلورنس آند ذا ماشين.. أما صحيفة ليكسبرس فاعتبرت أن حجتين قد تدفع المشاهد لحضور الفيلم، أولاً الرواية التي تحولت إلى أسطورة، والتساؤل عن العلاقة بين السينما والأدب، أو الرواية.

رواية فيتزجيرالد نشرت في فرنسا للمرة الأولى في العام 1946، بترجمة فيكتور ليونا عن دار ساجيتير. وفي العام 1996 صدرت ترجمة أخرى عن دار غراسيه قام بها جاك تورنييه، الذي أضفى عليها أسلوباً أكثر حدة. واليوم وبعد ستين عاماً على وفاة المؤلف وسقوط الملكية الفكرية في المجال العام قدمت الروائية جولي فولكنشتاين ترجمة خاصة لم تحظ بإعجاب النقاد لإقدامها على تحديث اللغة والتعابير لتكون أقرب إلى اللغة العامة البسيطة، والعامية. كما قامت بحذف صفة العظيم من العنوان ليصبح غاتسبي. ما اعتبر جرأة تساوي الوقاحة.

يتزامن حدث إطلاق فيلم «غاتسبي العظيم» مع صدور كتاب عن دار غراسيه في العاشر من شهر أيار/مايو يحوي حوارات لم تنشر من قبل إلى جانب قسم من مراسلات ف.سكوت فيتزجيرالد، قبل العام 1920.

تحفة فيكتور هوجو عمرها 151 سنة

البؤساء

د. رياض عصمت

ضربت رواية الأديب الفرنسي العظيم فكتور هوجو «البؤساء» الرقم القياسي في عدد المرات التي أنتجت فيه سينمائياً. والغريب أن جميع نسخ إنتاجها تراوحت قليلاً في مقدار الجودة، لكن أضعفها حصل على تقدير طيب للغاية، ولم تفشل أية نسخة منها جماهيرياً أو نقدياً على الإطلاق. كان أول إنتاج روائي لرواية «البؤساء» في العام 1935 ولعب دور (جان فالجان) الممثل القدير فريدريك مارش، وأخرجه أستاذ التمثيل الروسي الشهير ريتشارد بولسلافسكي. منذ ذلك الحين إلى فيلم «البؤساء» الغنائي في العام 2012، بلغ عدد إنتاجات الرواية عشرة أفلام روائية طويلة، ناهيك عن الرسوم المتحركة. وتتالى النجوم الكبار في أداء شخصية (جان فالجان)، ومنهم مايكل ريني، جان غابان، ريتشارد جوردان، لينو فنتورا، جان بول بلموندو، جيرار دوبارديو، بينما لعب ليام نيسون بطولة آخر فيلم سبق الفيلم الحالي في العام 1998. ولا ننسى أن بعض كبار الممثلين تصدى لدور خصم البطل وعدوه اللدود (جافير)، ومنهم تشارلز لوتون وأنتوني بيركنز وجون مالكوفيتش وجيفري راش. كما تصدى كبار المخرجين لمهمة الإخراج، وكان بينهم الفرنسي كلود لولوش، بينما كان آخرهم الدنماركي بيلي أوغست.

أما فيلم «البؤساء» الغنائي في العام (2012)، فأخرجه البريطاني توم هوبر، الذي سبق أن انتزع الإعجاب عن فيلمه «خطاب الملك»، منتزعاً بجدارة عدة جوائز أوسكار في العام 2011 لأفضل فيلم وأفضل مخرج، بينما نال كولن فيرث جائزة أفضل ممثل.

رغم صعوبة تلخيص رواية «البؤساء»، التي يعرفها كثيرون في مجلد واحد أو مجلدين، لكن قلة من القراء يعرفون نسختها الأصلية الطويلة التي تقع في أربعة عشر مجلداً، فإنه يكفي أن نقدم لها بالقول إن فكتور هوجو لم يسجل فيها سيرة حياة بطله جان فالجان وصراعه مع مطارده العنيد ضابط الشرطة جافير، بل أرّخ للثورة الفرنسية ولحرب المتاريس التي تمخض عنها إعلان الجمهورية. لو لم يكتب فكتور هوجو في حياته سوى رواية «البؤساء» وحدها، لظل في عداد الأدباء الخالدين، لكنه كتب عدداً من الأعمال سواها، شعراً ونثراً، بينها روايته «الرجل الذي يضحك»، التي حولت مؤخراً إلى فيلم سينمائي. كتب سيناريو فيلم «البؤساء» للعام 2012 كل من وليام نيكلسون، هربرت كريتزمر، آلان بوبيل وكلود - ميشيل شونبرغ، الثالث مؤلف نص العرض المسرحي، بينما الرابع هو المؤلف الموسيقي لألحان العمل الغنائي المسرحي الشهير، الذي ظل يعرض في لندن ونيويورك ولوس أنجلوس عشرات السنين بنجاح هائل، لم تشهده سوى أعمال موسيقية/غنائية معدودة، مثل «ايفيتا» و«قطط» و«شبح الأوبرا»، وهي جميعاً من تلحين أندرو لويد ويبر. بالتالي، يعتبر الفرنسي شونبرغ المؤلف الموسيقي الوحيد الذي استطاع كسر احتكار البريطاني ويبر لفن الميوزيكال في العالم الأنجلوساكسوني على طرفي المحيط الأطلسي، بحيث قدم عملاً موسيقياً رائعاً استقطب الجماهير ونال ثناء النقاد معاً، ودخل تاريخ المسرح من بوابته العريضة.

تتلخص قصة جان فالجان، التي تجري أحداثها في القرن التاسع عشر، في أنه سجن لسرقته رغيف خبز أراد أن يطعم به ابن أخته الجائع، وكلما هرب من السجن تضاعفت عقوبته، بحيث قضى فيه 19 عاماً. عندما أفرج عن فالجان أخيراً، ووضع قيد المراقبة المشروطة، لم يجد من يؤويه أو يطعمه إلى أن آواه قس نبيل الطبع. في الليل، سولت نفس فالجان له أن يسرق أواني فضية يملكها ذلك القس، فألقي القبض عليه، وسيق لمواجهة القس، الذي أعلن للشرطة أنه هو من أهداه إياها، بل منحه فضلاً عنها شمعدانين فضيين. قلبت تلك الحادثة شخصية جان فالجان رأساً على عقب، وصحا ضميره ليعمل ويكسب ثروة، بل ويصبح عمدة البلدة. (فانتين) امرأة مسكينة تتعرض للمهانة والإذلال من أجل أن تدفع المال لزوجين شريرين يعتنيان بطفلتها الوحيدة (كوزيت)،يتعهد لها فالجان وهي على فراش الموت أن يرعى ابنتها اليتيمة. تمر سنوات، يربي خلالها فالجان كوزيت كابنته، فتكبر لتصبح صبية جميلة تعيش في كنف والدها ميسور الحال، بعد أن استطاع فالجان الانتقال إلى باريس وجمع ثروة طيبة. خلال ذلك، تبدأ أحداث الثورة الفرنسية. تتعرف كوزيت على شاب ثائر من عائلة كريمة يدعى (ماريوس)، ويشعر الاثنان بالحب يغزو قلبيهما. قبيل اندلاع الثورة، يهاجر فالجان مع ابنته بعيداً عن دائرة الخطر، ليكتشف أنها وهبت قلبها لشاب يخوض قتالاً وراء المتاريس ضد قوات النظام. يخوض الثوار معركة شرسة،



يسقطون فيها صرعى، كباراً وصغاراً، رجالاً ونساءً، لكن فالجان يتمكن من إنقاذ حبيب ابنته وهو جريح فاقد الوعي، ويهرب به في مجارير باريس. لا يبوح فالجان للشاب أنه أنقذ حياته، بل يعتني به، وينسحب مريضاً منهكاً من حضور مراسم الزفاف.

لا شك أن المخرج توم هوبر، البالغ من العمر خمسين عاماً فحسب، يتمتع بموهبة سينمائية لامعة جعلته يتبوأ مكانة رفيعة بين كبار المخرجين في العالم. تجلت مهارته المدهشة في إدارة حركة المؤدين في هذا الفيلم رغم كونهم يغنون، بل وخلال حركة وصلت إلى حد المبارزة، وضمن مجاميع ضخمة في ديكورات ضخمة. لكن قدرة المخرج الفنية تجلت أيضاً بلا شك في حسن اختياره لطاقم فني على مستوى عالٍ من المهارة الفنية، يتقدمهم مدير التصوير داني كوهن، والمونتيران كريس ديكنز وميلاني أوليفر،(وقد فاز «البؤساء» بأوسكار عن مزج الصوت)، ونيكولا باك في مجال المكياج وتصفيف الشعر (الأوسكار الثالث للفيلم).

أما التحدي الأكبر في فيلم «البؤساء» الغنائي فهو اختيار الممثلين، الذين يجب أن يوازنوا بين حسن الأداء والغناء. أول هؤلاء النجم الأسترالي الأصل هيو جاكمان، وهو ممثل اشتهر خاصة بدور (ولفرين) عبر سلسلة أفلام «X Men» و«فولاذ حقيقي» و«فان هلسنغ»، لكنه معروف بمقدرته على الغناء أيضاً من خلال تقديمه لأحد احتفالات توزيع جوائز الأكاديمية الأميركية (الأوسكار). قدم جاكمان أداءً متميزاً للغاية بتجسيده شخصية (جان فالجان)، متغلباً على مشكلة الإقناع الدرامي في التمثيل خلال حوار ملحن، وتمتع بحضور آسر سواء في تعبيرات وجهه أم في حركته الجسدية. بدورها، قدمت الممثلة آن هاثاوي أداءً هائلاً في حرارته العاطفية وصدقه الداخلي لشخصية (فانتين) مما جعلها تنال عدة جوائز عالمية عليه كللتها جائزة أوسكار أفضل ممثلة بدور مساعد. آن هاثاوي ممثلة انطلقت شهرتها من «منكرات أميرة»، عبر «الشيطان يلبس بارادا» و«مسافرون»، وصولاً إلى آخر أفلام باتمان «الفارس الأسود ينهض»، مما يدل على تعدد أوجه موهبتها، التي وصلت بها إلى ذروة عالية في «البؤساء» بأداء حساس ومرهف أثناء غناء واحدة من أصعب الأغنيات. أما راسل كرو، فلا نعرفه مغنياً من قبل، ولا نجده في مستوى النجوم الكبار الذين أدوا هذه الشخصية، رغم شهرته في «المصارع» و«دليل الحياة» و«عقل جميل» و«3.10 إلى يوما» و«الأيام الثلاثة القادمة» و«روبن هود» من قبل، فإن أداءه ظل معتمداً على وسامته وحضوره وبعيداً عن فن تقمص الشخصيات، ولعله لهذا السبب لم يرشح للأوسكار عن دوره في «البؤساء»، وبالتأكيد، لم يكن أفضل خيار لهذه الشخصية. على العكس من ذلك، وفق المخرج في اختيار الممثلة الشابة آماندا سيفريد لأداء دور (كوزيت)، وهي التي سبق أن تألقت في أفلام مثل «ماماميا» و«ذات الرداء الأحمر»، تتألق هنا في دور كأنه خلق لوجهها البريء وعاطفتها المتدفقة. أما الممثل الكوميدي المعروف ساشا بارون كوهن (بطل أفلام «الديكتاتور» و«بورات» و«هوجو») والممثلة هيلينا بونهام كارتر (بطلة أفلام «سويني تود» و«أليس في بلاد العجائب» و«خطاب الملك»)، فخلقا ثنائياً فريداً للزوجين تيناردييه، أقرب ما يكون إلى المسرح الغنائي الميال إلى شيء من المبالغة واللمسة الكاريكاتيرية.

فيلم «البؤساء» الغنائي تحفة سينمائية فريدة، استطاعت تحويل مسرحية شهيرة من طراز الميوزيكال إلى سينما حقيقية، بعيدة عن الجو المسرحي، وحافلة بالمهارات المحترفة من تصوير ومونتاج وإضاءة وديكورات وأزياء ومكياج، على مستوى أداء رفيع للغاية، وإدارة إخراجية فذة من مخرج مبدع ومتمكن.



كاميرات في الكنائس

حسن بن محمد

في السنوات الأخيرة لاحظ محبو السينما والمتتبعون لآخر الأفلام المعروضة في دور السينما حضوراً شبه دائم لعروض الأفلام ذات الصبغة الدينية، حيث أصبح يعرض فيلم أو اثنان على الأقل سنويا يعنيان أساساً بالقضايا الدينية والعقائدية، وذلك في إطار ما بات يعرف اليوم بالفيلم الديني.

ولقد لفت الانتباه في الدورة الأخيرة من مهرجان برلين السينمائي والتي امتدت من السابع إلى السابع عشر من فبراير 2013 عرض فيلمين دينيين، تدور أحداثهما في أحد الأديرة، وحمل الأول عنوان «الراهبة» والثاني عنوانه «كاميل كلوديل»، وهذان الفيلمان معاً صنفا تحت إطار الفيلم الديني ضمن سلسلة من الأفلام الدينية التي ظهرت بصفة لافتة في الآونة الأخيرة، تعالج تيمة الدين والمعتقد وتسليط الضوء على ما يجري من أحداث وتجاوزات داخل الكنيسة.

ويروي فيلم «الراهبة» للمخرج الفرنسي غوايوم نيكلو، الذي عرض في مهرجان برلين السينمائي الدولي 63 حيث شارك في المسابقة الرسمية، قصة شابة (بولين) تجبر على الدخول إلى الكنيسة وسلك درب الرهبنة بغير إرادتها، الأمر الذي يجعلها تواجه الكثير من الصعوبات والآلام في الداخل وتنجح في النهاية بالهروب بعد رحلة من المعاناة تخللها السجن والتعذيب والانتهاكات الشاذة، وهذه هي النسخة السينمائية الثانية لرواية الكاتب دنيس ديدورو والتي سبق وأن أخرجها جاك ريفيت في سنة 1966.

وقد دافع مخرج هذا الفيلم عن وجهة نظره ضد الممارسات التي أصبحت غير مقبولة من السلطة البطريركية والتي تحمل في الظاهر شعار الدين وحماية المقدسات ورعاية القيم والأخلاق، في حين أن ممارستها اليومية تأتي على خلاف ذلك. وفي الحقيقة فقد ظهر عدد كبير من الأفلام التي تهتم بموضوع الدين، يتمّ في بعضها التعريف بشخصيات دينية رمزية، بينما يتم في الأخرى التطرق إلى المشاكل التي يواجهها المؤمنون في حياتهم اليومية. وهناك قسم ثالث من تلك الأفلام يعالج موضوعات المعتقد والدين من زاوية كوميدية ونقدية ساخرة.

وشهد تاريخ السينما الحديث نقاشات حادة حول بعض الأفلام الدينية والتي أثارت حفيظة المتدينين والمحافظين. ولا يتعلق الأمر عادة بالأفلام التبشيرية وإنما بأفلام صنعها أناس ينظرون بريبة إلى الدين وينتقدون أسسه على غرار المخرج السويدي «إنغمار بيرغمان» الذي تميز عن بقية المخرجين الكبار في إنتاجه السينمائي الباحث في أعماق الكائن البشري، حيث اختار جانباً عصياً وصعباً وظلّ مخلصاً له طوال حياته المهنية مكرّساً به اتجاهاً شخصياً لم يأخذ شكل مدرسة أو حركة سينمائية، لكنه مثّل محاولة تبديل وظيفة الكاميرا من نقل صورة الناس الواقفين أمامها إلى الغور في أعماقهم ودواخلهم لهذا كانت أفلامه أقرب إلى مباحث في الفلسفة وعلم النفس البشري، وكثيراً ما يحلو تشبيهه بالروائي الروسي دوستويفسكي، باعتبارهما انشغلا دائماً بالداخل الإنساني. وأفلام بيرغمان دائماً تلقى اهتماماً جماهيرياً، وصار اسمه مقترناً بالسينما العميقة والجادّة والتي تتطلّب باستمرار تفاعلاً واعياً من قِبل مشاهديها.



فيلم «اسم الوردة»

ونجد أيضاً المخرج الإسباني لويس بونويل الذي أنتج فيلم «سيمون الصحراء» وهو فيلم مأخوذ عن شخصية القديس.

والجدير بالذكر أنّ المخرج الإسباني لويس بونويل (ولد في قلنديا عام 1900 وتوفي عام 1982)، يعد أحد أهم مخرجي المدرسة السريالية في العالم، أنتج العديد من الأفلام التي أثارت جدلاً واسعاً سواء داخل الأوساط الدينية أو السياسية الغربية ومنها: «كلب أندلسي» و«سيمون الصحراء» و«المنسيون» الحائز جائزة (كان) للإخراج.

وفي السنوات الأخيرة طرأ تطور في صناعة الأفلام الدينية، ذلك أن هذه الأفلام لم تعد اليوم تعالج بشكل حصري مواضيع تتعلق بالديانة المسيحية وبما يجري داخل الكنيسة ودور العبادة فحسب، وإنما تجاوزت ذلك لتشمل مواضيع دينية وعقائدية من مختلف ثقافات العالم.

ورغم كل التطورات التي عرفها إنتاج الفيلم الديني يبقى السؤال قائماً حول ماهية الفيلم الديني: هل هو الفيلم الذي يلعب فيه دور البطولة الراهبات والرهبان فقط ويهتم بالشأن الديني العقائدي فحسب، أم له أبعاد أخرى؟ وفي هذا السياق يؤكد المختصون في إنتاج هذا النوع من السينما أن الفيلم الديني هو الذي يهتم بمواضيع تبحث عن ماهية الوجود وعن معنى للحياة في مفهومها العميق والشامل، أي أنه الفيلم الذي يهتم بقضية الخلاص وبالغفران وبالمعاصي إلى جانب تيمة الموت والحياة الآخرة.

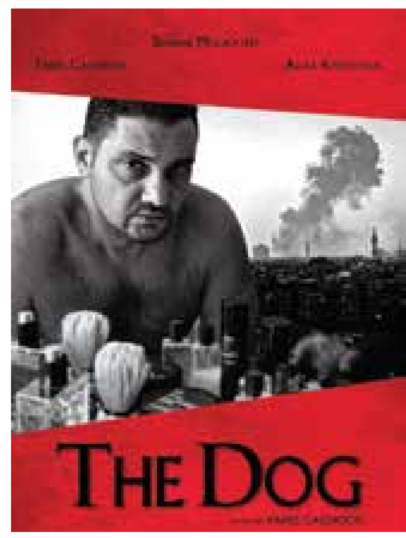
وانطلاقاً من هذه الرؤية الفنية والفلسفية يمكن القول إن جل الأفلام المصنوعة هي أفلام دينية حتى وإن لم تظهر انتماء عقائدياً واضحاً، ومن ثم يمكن تصنيف أفلام السينما العجائبية مثل الفيلم الشهير «سيد الخواتم» و«حرب النجوم» وغيرهما من الأفلام الحديثة ضمن هذا النوع من الأفلام فهي أيضاً تناقش مصير الإنسان بعد دمار مأساوي متخيل سيلحق بالعالم وتبحث عن خلاص البشرية من ذلك المصير القاتم والمدمر.

وفي الواقع فإن الأفلام التي يتم فيها معالجة تيمة المعتقد هي قريبة جداً من الأفلام ذات الطابع الروحاني والميثولوجي باعتبار أن علاقة الميثولوجيا بالدين علاقة وطيدة منذ القدم، الأمر الذي يعني أن الأفلام الحديثة ذات المحتوى الديني لا تشكل إلا قسماً من سلسلة الأفلام الدينية بمعناها العام والتي رافقت فن السينما منذ نشأته. وتشكل بعض هذه الأفلام خلاصة التفكير التأملي للمخرج عند معالجته للقضايا الوجودية فيما تتطرق الأخرى والتي تعتبر دينية بمعناها الخالص في سياقها الكاثوليكي إلى النقاشات الدائرة بين الكنيسة والمؤسسات التابعة لها وهي تسعى جاهدة إلى محاولة عرض الأفكار التي تتم مناقشتها داخل الكنيسة.

سورية في مهرجان كان

الكلب والغراب

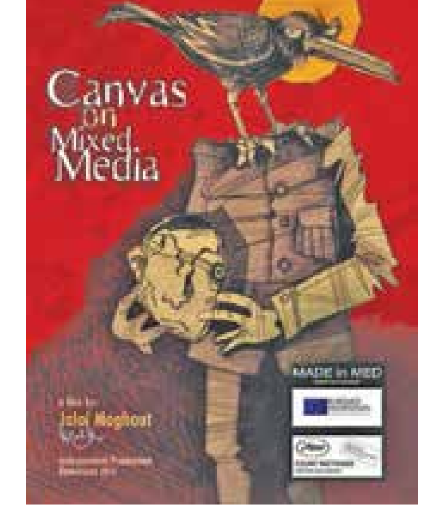
حين يتعلق الأمر بالثورة السورية، فإن الواقع يفوق الخيال، ومادام الواقع قد استهلك ألسنة البشر فليس بمحض الصدفة أن يجتمع في فيلمين قصيرين بطلان من فصيلة الحيوانات؛ الأول فيلم «الكلب» للمخرج السوري الشاب فارس خاشوق، وعنوانه كناية عن ردود الفعل السلبية والمتهكمة تجاه الثورة السورية من طرف بعض السوريين في الخارج. والثاني فيلم التحريك «قماش على مواد مختلفة» لجلال الماغوط، وبطله غراب شاهد على الخراب والموت، يطرح سؤالاً مصيرياً حول الأزمة السورية ويستجدي الأمل من طائر مشؤوم. الفيلمان أدرجا ضمن قائمة الأفلام القصيرة في مهرجان



كان السينمائي (15 - 26 مايو/ أيار 2013).

يعري «الكلب» عبر تدافع ثلاث شخصيات (بشار المقيد، وفارس خاشوق، وعلياء خاشوق) ذهنية وسلوك من ترعرعوا على تعاليم النظام طوال 40 عاماً، ويكشف ردود أفعال المغتربين السوريين تجاه الاحتجاجات المطالبة بسورية دون نظام بشار الأسد. الفيلم يقف في وجه من لا يعبؤون بعداد الموتى في سبيل وطنهم، والذين يجدون في قتل المتظاهرين السبيل الأفضل لإبقاء مصالحهم. وكتب أدمن صفحة الفيلم على الفيسبوك:«في خليط من الأنانية والاستخفاف بالدم السوري، يقف شابان من مترفي المغترب ضد نضال السوريين وثورتهم، لا يسامحانها لأنها أفسدت عليهما إجازتهما السنوية، غير عابئين بالدم المراق، أو بمآسي السوريين البؤساء في الداخل، وبنضالهم من أجل الحرية».

فيلم «الكلب The Dog» مدته 20 دقيقة، تم تصويره في الإمارات العربية المتحدة خلال مارس/ آذار المنصرم. سيناريو وإخراج فارس خاشوق (سوري - فرنسي الجنسية)، وهو الأول في تجربة هذا المخرج السينمائي الحاصل على الدكتوراه في الفنون البصرية من باريس. شارك بأعمال غرافيكية في الثورة السورية نشرت في الصحف العربية والعالمية، وتم تداولها



على صفحات التواصل الاجتماعي.

الفيلم القصير الثاني «قماش على مواد مختلفة» إنتاج 2012 سبق لمخرجه جلال الماغوط (1987 دمشق) أن نال عنه المركز الأول في مهرجان «صنع في المتوسط». هذا الفيلم التحريكي يصور غراباً يخرج من فوهة مدفع ثم يبدأ بالتقاط الرصاصات والقنائف ويبعدها عن ساحة المعركة.

في النهاية يفر جندي جريح إلى مكتن مهجور، ليجد نفسه وجهاً لوجه أمام عدوّه، هذا الأخير حين يراه مصاباً في قدمه يقدم له العلاج، فتنتصر قيمة الحياة على الموت والدمار الحاصل.

«قماش على مواد مختلفة» عنوان من صلب اهتمامات المخرج؛ فهو فنان تشكيلي يريد ترجمة مدلولات مواده المفضلة قماش ومواد على ساق مجروحة على إثر الحرب، لكن هذا القماش بمواده المختلفة سرعان ما يشفي القدم المكسورة من طرف العدو نفسه، فتستمر الحياة وسط الرعب والعداوة والحرب. إنه فيلم تفاؤلي، يلم شمل المستقبل، عكس وظيفة الغراب المعتادة، وجعل له سلوكاً إنسانياً أكثر بكثير من فظائع البشر؛ «الغراب.. قد يكون إنسانيّاً أكثر مما نتصوّر!» هكذا يقول لنا جلال الماغوط من خلال هذا الفيلم الكرتوني المتقن، بعد فيلم آخر قدمه عام 2010 بعنوان «كائنات من عدم».





أمير تاج السر

أعباء الكتابة

منذ أن ترجمت روايتي «مهر الصياح» إلى اللغة الإنجليزية، بواسطة وزارة الثقافة القطرية، في العام الماضي، وصدرت وأصبحت متاحة لقراء تلك اللغة، دخل إلى عالمي كثير من المثقفين الآسيويين، الذين لم يكونوا يعرفون شيئاً عني من قبل، وأصبح من العادي جداً أن تحاورني صحف من الهند وباكستان، ويطرح البعض بحسن النوايا، إمكانية ترجمة تلك الرواية إلى لغات آسيوية محلية.

أحد هؤلاء المثقفين الآسيويين قرأ تلك الرواية، ودرسها جيداً كما أعتقد، عرف مناخاتها وشخصياتها، وبيئتها التي كتبت فيها، وكل ما يمت إليها بصلة، ولم أشاهده بعد ذلك قط إلا ويحملها في يده، أو تحت إبطه، وأصبح يقترح شخوصاً حقيقيين بوصفهم مشاريع شخصيات لي، من المفترض أن أكتبها ذات يوم.

في أحد الأيام، جاء إلى بيتي يسحب رجلاً مسناً في نحو الثمانين، قال إنه غاسل أموات سابق، قضى عمره في تلك المهنة، ويريدني أن أكرمه بعد تقاعده، بأن أستوحي حياته الطويلة، وأكتبها في رواية شبيهة بمهر الصياح. في مرة أخرى جاء بصحبة شاب ليِّن العضلات، تقلَّب في أرض بيتي عدة مرات، ومشى على يديه وكعبي قدميه، وطار وحطّ، قال إنه لاعب سيرك معتزل، ونريدك أن تكتبه في رواية أخرى تشبه مهر الصياح، ويمكنك أن تجعله مثل الطباخ نجام، بكل ما فيه، فلن يغضب على الإطلاق، وردد الشاب بلغة عربية واهنة: نعم مثل الطباخ نجام ولن أغضب. أيضاً جاء مرة بصحبة امرأة شابة مزركشة بالعقود على رقبتها، والأساور على يديها، وتحمل حقيبة من الجلد الاصطناعي، قال إنها ممثلة جيدة، وقد كانت أمنيتها أن تصبح ملكة للجمال، في يوم من الأيام، ولم تتحقق الأمنية، لماذا لا تجعلها كذلك، في رواية كبيرة مثل مهر الصياح؟، إنها في رأيي تشبه إحدى الشخصيات المؤثرة.

ما أردت قوله، هو أن الكتابة ليست دروساً إلزامية تُقَرَّر هكذا ببساطة، والشخصيات التي يكتبها الروائي ليست مفروضة عليه من أحد، ولا هو حتى يستطيع أن يفرضها على نفسه، إنها شيء مختلف تماماً، وما يكتب عادة، يأتي بشيء من الإلهام، ليتشكل عالماً بعد ذلك، وكثير من الشخصيات التي يصادفها الكاتب في حياته، وتكون فيها شخصيات موحية بحق، لا يستطيع كتابتها متعمداً، ولن تظهر في نص له، إلا إذا ومضت فجأة، وسط ومضات أخرى وسعت لتشكل عالماً، وما يراه القراء موحياً بشدة، قد لا يراه الكاتب كذلك.

لقد ذكرت من قبل شخصيات عديدة، تمنيت كتابتها وجمعت سِيَراً حقيقية لها، ولم أستطع أن أكتبها، ذلك ببساطة إنها لم تدخل عالم الكتابة عندي، بالمقابل قرأت أخباراً هامشية في صحف، أو صادفت عابرين لدقائق معدودة في الطرق، وتشكَّلت من ذلك نصوص كاملة.

إذاً، لا جدوى من كل ما يفعله صاحبي، وما يفعله آخرون، يكتبون سيراً لهم ويريدونها روايات، فالكتابة لها عالمها البعيد تماماً عن التصورات العادية، والذي لا يعرفه إلا من خاضوا ذلك العالم، واكتووا بجمره.



وجدي معوض في «وحيدون»:

أنا مَنْ ضيّع في الأوهام عمره

أوراس زيباوي

كلّما أطلّ المسرحي اللبناني الكندي وجدي معوض في عمل مسرحي في فرنسا، كان ذلك بمثابة حدث ثقافي. وذلك منذ أن تكرّس اسمه في مهرجان «أفينيون» العالمي للمسرح، ثم في العالم أجمع. وها هو يطلّ علينا اليوم من جديد في مسرحية قدمت أخيراً على خشبة مسرح «شايو»، أعرق المسارح الباريسية، وستقدم أيضاً في بيروت أواخر شهر أيار/مايو في إطار فعاليات مهرجان ربيع بيروت الذي تشرف عليه مؤسسة سمير قصير وسيكون معوض ضيف شرف المهرجان.

المسرحية بعنوان «وحيدون» وهي عرض فردي من كتابته وإخراجه سبق أن قدّمه ضمن برنامج مهرجان «أفينيون» صيف 2008، وجسّد شخصية الشاب هروان الذي يحضّر أطروحة دكتوراه عن المسرحي والمخرج والممثل الكندي روبير لوباج، ويعدّ هذا الأخير من أشهر الوجوه الإبداعية في الكيبيك وكندا اليوم. أثناء العمل على هذه الأطروحة الجامعية، كان هروان يشعر بالمعاناة والضيق. نراه يروح ويجيء على الخشبة مستحضراً ذكرياته والشخصيات التي طبعت حياته ومنها والده وشقيقته الحاضران في العرض بأصواتهما المسجلة. وكما عوّدنا وجدي معوض في أعماله الأخرى، يتمحور العرض حول البحث عن الهوية. وعندما يقترب هروان من الانتهاء من كتابة أطروحته الجامعية يقع ضحية حادث انفجار في دماغه ويصير أسير غرفة العناية المركّزة. لكنّ الأطباء يؤكدون أنه لن يموت وأنه سيخسر فقط حاسة البصر بينما ستبقى بقية الحواس سليمة.

إنها رحلة في عالم لاوعي البطل بحثاً عن الأحلام والرغبات الضائعة والمكبوتة. وتتماهى شخصية هروان مع شخصية وجدي معوض، فهو مثله من أصول لبنانية وقد عانت عائلته من أهوال الحرب الأهلية مما دفعها إلى الهجرة نحو كندا.

يتداخل في النص الحس المأسوي وروح السخرية التي تطالعنا طوال العرض. «كيف نعرف ما إذا كنا نعيش حياة فاشلة؟» يتساءل البطل. وهو يعبّر بلغة شخصية مستقاة من الحياة اليومية عن أزمته الحادة بسبب عجزه عن الوصول إلى الخلاصة المطلوبة لإنهاء أطروحته الطويلة التي تتجاوز صفحاتها الألف ومعاناته العميقة مع أقرب المقربين إليه وأولهم والده.



«وحيدون» مونولوغ يؤديه وجدي معوض بمفرده مستعيناً بتقنيات مسرحية كلاسيكية ومنها التحدث بالهاتف، وهي تقنية سبق أن تعرفنا عليها مع العديد من المسرحيين المعروفين ومنهم الفرنسي ساشا غيتري والكندي روبير لوباج، كأن وجدي معوض يشير في المسرحية إلى مراجعه في مجال المسرح وإلى الدور الهام الذي لعبه فن روبير لوباج في تكوينه كمسرحي. يستعين معوض أيضاً بعروض الفيديو والصور والموسيقى وأغنيات لفيروز ومحمد عبد الوهاب كـ: «أنا من ضيّع في الأوهام عمره»، تعبيراً عن وحدة البطل وخيباته.

نراه وهو في شقّته البسيطة الشبيهة بسجن يستعيد طفولته وهو يحصي النجوم في حديقة منزله في قرية دير القمر الجبلية في لبنان. ذاك الطفل لا يزال حاضراً في نفس وجدي معوض على الرغم من أن بطله قد تجاوز الثلاثين من العمر. وهو لم ينس لغته الأم بعد سنوات طويلة من الاغتراب، وما زال يبحث عن معاني بعض الكلمات بالعربية. ينصت إلى شقيقته ليلى التي توبّخه بسبب تأخره عن تلبية نداء الواجب العائلي. ورغم مرض والده يذهب، إلى روسيا لملاقاة المسرحي روبير لوباج حتى ينهي أطروحته الجامعية، لكن اللقاء لن يحدث بسبب سفر هذا الأخير إلى الولايات المتحدة. وتنتهي المسرحية باستعراض صامت يقدمه البطل بعدما يتحوّل إلى رسام يقوم بتلوين الجدران والنوافذ وكذلك جسده العاري كإنسان المغاور خلال مرحلة ما قبل التاريخ واختراع الكتابة.

تختلف مسرحية «وحيدون» عن غيرها من أعمال وجدي معوض التي صنعت شهرته، فهو هنا لم يكتف بكتابة النص والإخراج فقط، بل قام أيضاً بالتمثيل، وهذا هو الجديد. أما سبب ذلك فيرجع، بحسب رأيه، إلى رغبته في استعادة شكل من أشكال حب الحياة والمسرح ومهنة التمثيل. وفي هذا المجال، يقول إنه تعب من إدارة الممثلين وتحمل مزاجهم الخاص وتقلباتهم العاطفية، وكان بحاجة إلى أن يأخذ استراحة منهم، تماماً كالأهل المتعبين من أولادهم والذين يذهبون لقضاء الإجازة بمفردهم على الرغم من حبهم لهم وتعلقهم بهم.

أضحى وجدي معوض أحد أبرز كتاب المسرح الفرنكفوني وقد صدرت أبرز كتاباته في فرنسا عن دار «آكت سود». ونتاجه، كما هو معروف، لا ينحصر فقط بالمسرح بل يشتمل أيضاً على الأعمال الروائية، وكان آخرها رواية بعنوان «أنيما». وفي جميع هذه الكتابات يطرح وجدي معوض الأسئلة نفسها عن معنى الوجود والعلاقات الإنسانية والروابط المعقدة والعنف الذي عايشه منذ الطفولة بسبب الحرب الأهلية اللبنانية وعذاب المهاجرين وصعوبة أن نحيا بلا ألم في عالم عبثي تسوده الحروب الداخلية والخارجية كما في مسرحيته «حرائق» التي تحولت عام 2010 إلى فيلم سينمائي أخرجه المخرج الكندي دوني فيلنوف وكان مرشحاً لجائزة الأوسكار المخصصة لأفضل فيلم أجنبي، وكذلك في مسرحية «غابات» وفي مسرحية «الشاطئ «التي حولها إلى فيلم سينمائي أخرجه بنفسه عام 2004. وكانت المسرحية قد حققت نجاحاً كبيراً في كندا عند عرضها.

وليست هذه هي المرة الأولى التي يحضر فيها وجدي معوض في مسرح «شايو» العريق، فهو قدم العام الماضي عرضاً لمسرحيته «وقت» التي كتبها وأخرجها دون أن يشارك في تمثيلها، وهي تتمحور حول الذاكرة والعلاقات الصراعية بين أفراد عائلة واحدة يلتقي أفرادها بعد غياب استمر أربعين عاماً.

«بيرلسبوتين»

تهجين الواقع والأبطال

موسكو- منذر بدر حلوم

«القناع الذهبي»، هو الجائزة الأهم في الحياة المسرحية الروسية، فمنذ تأسيس هذا الحدث عام 1994 وعلى مدى ثلاثة أشهر من كل سنة يستقطب مهرجان موسكو المسرحي أفضل المسرحيات من جميع أنحاء روسيا ومن خارجها. دورة هذه السنة، وهي الـ 19 من عمر المهرجان، عرفت مشاركة المسرحية الهزلية السياسية «بيرلسبوتين» التي انتقلت من المعارضة تحت يافطة مسرح الشارع إلى المنافسة على لقب «القناع الذهبي».

من النادر أن يغير مسرح الشارع فضاء عرضه، هذا الصنف المسرحي معروف بانفتاحه على العابرين والمقيمين، وكذلك على الناصبين خيامهم، احتجاجاً على السياسات، وهو بذلك يستعيض عن الفضاء المعتاد لممارسة المسرح بالحدائق والأرصفة؛ بحيث يتوقف من يشاء ليتابع ما يدور على الخشبة الصغيرة، أو يدير ظهره معرضاً عن الفرجة. بالنسبة لعرض مسرحية أخرجت للشارع ثم أدخلت صالة مغلقة، الأمر لا يمر دون طرح أسئلة متعلقة بتحول عمليات التلقي.

بطل جديد

يقول أليكسي كريجوفسكي في مقاله «القناع الذهبي» المنشور على موقع «روسيا ما وراء العناوين»، متوقفاً عند البطل المعاصر في المسرحيات الجديدة، إن صورة البطل الجديد، الذي يبحث عنه الفن في موسكو، مجسدة في بطل مسرحية «حذاء رياضي» للوبوف ستيرجاك من مسرح ON.theater، الشاب الذي لا يعبأ بالسياسة ولا شيء يعنيه سوى الموسيقى والحفلات، وإذا بالواقع يدفعه، دون حذائه الرياضي الذي عجز عن شرائه، إلى دوامة التاريخ الدائرة في مظاهرات شوارع موسكو المعارضة ربيع 2012.

مع بطل صنع في إيطاليا اسمه بيرلسبوتين، الذي هو هجين من الرئيس الروسي فلاديمير بوتين مع رئيس الوزراء الإيطالي سيلفو بيرلسكوني. وكان الأخير، على ما يقول العمل، زار بوتين في بيته الصيفي في موسكو، فإذا بمحاولة اغتيال بوتين تردي بيرلسكوني وتجرح الرئيس الروسي في رأسه، وفي حمأة إنقاذ الرئيس، يجد الجراحون الحل بزرع نصف دماغ بيرلسكوني في رأس الرئيس الجريح- من لا يخطر بباله بولغاكوف هنا؟- وتنجح العملية ويخرج كائن هجين شاذ هو «بيرلسبوتين»، وبما أن شرين يتضاربان فيه، على ما تقول آلا شينديروفا، في مقال نشر على الشبكة العنكبوتية: «كما في الفيزياء، سالب مضروباً بسالب يعطي موجباً، يخرج من الغيبوبة هجين بوتين وبيرلسكوني رجلاً لائقاً سوياً، لكنه يعاني من فقدان الذاكرة، فيقول لزوجته لودميلا - الاسم الحقيقي لزوجة بوتين- مرتاعاً: هل من المعقول أن أكون قد فعلت كل ذلك، متلفتاً إلى المتقاعدين الغاضبين وإلى الأفواه الفاقدة للأسنان، الفاغرة نحوه عبر الشاشة».

هذه الهزلية السياسية الشريرة والمضحكة، مأخوذة عن نص «شنوذ برأسين»، للكاتب الإيطالي داريو فو، الحائز على نوبل الأدب لعام 1997. وكانت هذه المسرحية نالت جائزة على عرضها في معسكر المعارضة الروسية «أكوباي أباي» في حديقة «تشيستيي برودي- البرك العذبة»



بالقرب من تمثال الشاعر الأوزبيكي أباي كونانبايف بموسكو. وهناك بطل ثالث ينافس هذين البطلين المأخوذين من صلب واقع اليوم السياسي، الطامع بحناء رياضي وبيرلسبوتين، بطل أشد واقعية من أن يحتمل الترميز في مسرحية ميخائيل أوغاروف وطلعت بطل الأوزبيكي «اثنان في بيتك». فهذه المسرحية تدور في بيت أندريه سانّيكوف المرشح للانتخابات الرئاسية في بيلوروسيا، خلال فترة إقامته الجبرية في المنزل، وتتحدث عن العلاقات الناشئة بين عناصر من المخابرات البيلوروسية وعائلة المرشح المحكوم.

ما يدور في مهرجان «القناع الذهبي» يحيل إلى أسئلة ما زالت إجاباتها عالقة، فإذا كانت الـ «نعم» لا تصنع فناً، فهل تصنعه الـ «لا»؟ كان فن الواقعية الاشتراكية فن «نعم»، وإذا صح الحديث عن فن خاص بالبيريسترويكا فهو فن سخرية من هذه الـ «نعم»، والمسرح الروسي اليوم بين فن «لا» وحنين إلى تلك الـ «نعم» وأيقنتها. البعض يرى في ظاهرة العودة إلى الواقع السياسي المعاصر، بحثاً عن بطل جديد من هذا الزمان، ولكن ليس على غرار بطل ليرمانتوف الذي انتقد الكاتب عبره قيم زمانه متجسدة في سلوك شخص، إنما بطل يستطيع أن يسخر من الحكّام، أو يواجههم. ولكن، تصوّروا كم من الارتداد في هذا البطل وكم من التراجع في مسرح يبحث عنه، ومعنى أن تكون البطولة في العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين في أن تحوّل حاكماً إلى مادة مسرحية ساخرة أو هازئة أو ناقدة! ولا أحد يبحث عن معاناة أوديبية في حكام اليوم، لكن في أن يتفرج الحاكم والمحكوم، وأن يضحك الجلاد والضحية من الشيء نفسه وعلى الشيء ذاته سؤالاً في صلب الفن وليس فقط في وظائفه. والمشكلة هنا ليست في الديمقراطية وحرية التعبير، ضيقها أو اتساعها، المشكلة في وقوع الفن في مصيدة السياسة، مصيدة الفرجة، التصفيق، الإعلام، السوق، الرواج، في قبول الفن أن يكون أداة، وربما أن يعود أداة، أو سلعة سياسية.

وهكذا فمسرحة الواقع المهزلة، هل تأتي خارج قبول هذه المهزلة وتحويلها إلى واحدة من مئات وربما آلاف المواد المضحكة أو المسلّية التي يتم تداولها كل يوم، دون خشية من العقاب؟ ستالين كانت تعجبه مسرحيات بولغاكوف، ولكن ليس «قلب كلب»، فيما أعدم ماندلشتام على السخرية من شاربيه. وربما كان الفرق بين استبداد شخص واستبداد منظومة يكمن هنا. فالشخص، ابن أهواء دائماً، والمستبد الذكي يترك لك أن تسخر قدر ما تشاء، على مبدأ «هل أملك الحق؟ نعم تملك الحق! وهل لي أن آخذ حقي؟ لا، لست تستطيع ذلك»، وأما المنظومة فليست شخصاً لتغضب من ممثل يصعد الخشبة ويسخر. وحينما تكون المنظومة شخصاً يكون الواقع كله مهزلة، الجميع فيه ممثلون والجميع متفرجون.

في هذه الأيام، ترتسم ملامح البطل الجديد الذي يبحث عنه الفن في روسيا، ويبقى السؤال عما إذا كان هو نفسه البطلِ الذي تبحث عنه روسيا الكبيرة المتعبة.

سقف الوطن يهبط على الدراما السورية

يسار قدور

في مثل هذه الأيام من كل عام تتصدر أخبار الدراما والفنانين شاشات العرض التليفزيونية، فمنهم من يكون قد أنجز عمله، ومنهم من هو على وشك إنجازها، وحتى الأعمال المتأخرة بسبب ارتباطات الفنانين بأكثر من عمل تُنجز بعض حلقاتها ويبدأ عرضها تباعاً قبل أن يتم إنجاز العمل كاملاً، وتكون ورشات عمل الدراما قائمة على قدم وساق تحضيراً للموسم الدرامي في شهر رمضان الذي باتت تعرض خلاله معظم الأعمال المنجزة خلال عام كامل. لكن حال الدراما السورية قد تغير كثيراً في العامين الأخيرين، فبعد أن احتلت الدراما السورية مكانها في صدارة شاشات العرض العربية في السنوات الأخيرة تراجعت كمّاً ونوعاً متأثرة بما يحدث في سورية، ولا تتعدى نسبة ما قد تنتجه هذا العام ما كانت تنتجه في مراحلها الأولى، هذا إن تم إنتاج الأعمال المعلن عنها.

بقيت الدراما السورية منذ نشأتها ولسنوات طويلة لا تشكل سوى ظل للدراما المصرية حتى لدى المشاهد السوري، باستثناء بعض الأعمال الكوميدية لدريد لحام ونهاد قلعي من خلال شخصيتي «غوار الطوشة» و«حسني البورظان» اللتين لاقتا رواجاً كبيراً وقتها، والفضل في ذلك يعود للفنان الكبير نهاد قلعي والكاتب الكبير محمد الماغوط، كما هو معروف لدى معظم السوريين. لكن في تسعينيات القرن الفائت، ومع انتشار المحطات الفضائية ونشوء شركات الإنتاج الخاصة، بدأ التحول الحقيقي في الدراما السورية مترافقاً مع ظهور عدد غير قليل من الممثلين المبدعين من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية الذي تم إنشاؤه، إضافة إلى مجموعة كتاب استقوا كتاباتهم من هموم المواطنين وأزماتهم، مع وجود عدة مخرجين تركوا بصماتهم لاحقاً في الدراما السورية وحتى المصرية.

تطورت الدراما السورية بشكل متسارع ولاقت رواجاً في المجتمعات العربية والخليجية على وجه الخصوص، وأصبحت المنافس اللدود للأعمال الدرامية المصرية وشريكها الدائم في حصد جوائز المهرجانات العربية؛ الأمر الذي اضطر بعض شركات الإنتاج المصرية إلى اللجوء لنجوم الدراما السورية أمثال: «جمال سليمان» و«تيم حسن» و«سلاف فواخرجي» وإسناد أدوار البطولة لهم في بعض أهم الأعمال الدرامية مثل: (الملك فاروق) و(أسمهان) و(ليلى مراد) وغيرها، كما كان لبعض المخرجين السوريين حصتهم من هذه الأعمال ومنهم (حاتم علي) و(رشا شربتجي).

لم يكتفِ القائمون على الدراما السورية بهذه النجاحات، بل تجاوزوها مستفيدين من اللهجة السورية التي أصبحت محببة لدى المشاهد العربي وعملوا على دبلجة الكثير من الأعمال التركية التي تقوم على عدة أجزاء وعدد كبير من الحلقات، لتجد مكانها الفسيح في شاشات العرض العربية، نظراً لكلفتها القليلة وتغطية ساعات عرض أكبر، فاستفاد منها أكثر ممثلو الصف الثاني في سورية وأنهوا بذلك عهد احتكار اللبنانيين للأعمال المكسيكية المدبلجة التي كانت تلقى رواجاً لدى المشاهدين أكثر من الدراما اللبنانية نفسها.

كل هذه الأسباب دفعت النظام السوري إلى مزيد من الاهتمام بصناعة الدراما وإصدار مرسوم بإنشاء مؤسسة للإنتاج الدرامي منفصلة عن التليفزيون السوري لتشجيع الدراما السورية، دون أن يغيب عنه، وكما كل الأنظمة الاستبدادية، استثمارُ هذه الصناعة لإرسال ما يريد قوله بشكل غير مباشر، سواء لمواطنيه أو حتى كرسائل سياسية للخارج يعبر من خلالها عن مواقفه غير المعلنة. لذلك عمل ولسنوات طويلة، عبر المؤسسات الإعلامية التي يحتكرها، على صناعة وترويج «الممثل النجم» الذي يتم من خلاله تسويق أفكار النظام، أو حتى الخطوط الحمراء والهوامش التي لا يسمح للمواطن بتجاوزها. نجحت هذه الأنظمة في صناعة «نجم الشباك» وكان نجاحها واضحاً في كل من مصر وسورية، حتى أصبح نجوم السلطة الفنيين رموزاً فنية في الشارع العربي، ولم يكن هؤلاء أقل وفاءً، بل عملوا جاهدين في إيصال الرسائل خلال سنوات طويلة، وبالتوقيت المناسب تماماً. واتضحت الصورة بشكل أكبر مع التحركات الشعبية التي حصلت في مصر وسورية، ليسارع فنانو السلطة بإيفاء الديون المترتبة عليهم لسلطتهم الراعية لهم، بل إن فناناً مثل دريد لحام ذهب أبعد من ذلك وأعلن تخليه عن جنسيته السورية في حال سقوط النظام.

رغم هذه الصورة المتشابهة بين مصر وسورية، إلا أنّ النظام السوري كان أكثر حرفية من نظيره المصري في وضع يده على الدراما مستفيداً من قبضته الأمنية الأكثر شدة، واحتكاره الكامل لكل وسائل



أدوار لم تتوقع نهايتها

الإعلام، إضافة إلى إحكام السيطرة على رأس المال المنتج للدراما. وبهذا ذهب أبعد من النظام المصري ليستقدم المخرج المعروف نجدة إسماعيل أنزور ويستثمره في أعمال مرّر من خلالها رسائله للداخل السوري والخارج، ابتداءً بتقديم أعمال تتناول مرحلة الاحتلال العثماني والتركيز على وحشيته بشكل يحمل القدر الكبير من المبالغة، وكان ذلك في فترة تأزم العلاقة بين سورية وتركيا قبل سنوات، ومروراً بمسلسل «الحور العين» الذي يتحدث عن الإرهاب من وجهة نظر محددة، وليس انتهاءً بمسلسل «وما ملكت أيمانكم» والجدل الذي أحدثه في أوساط كثيرة نخبوية وشعبية، خاصة بعد انتقاده اللاذع من «محمد سعيد رمضان البوطي» الذي كان يمثل صوت السلطة في كلمتها المسموعة في الشارع وقتها، وقد تم اغتياله مؤخراً، وقد عمل النظام على حل هذا الالتباس بتراجع البوطي عن كلامه بعد مأدبة عشاء جمعته مع المخرج بوساطة أحد المسؤولين الأمنيين.

استمر النظام السوري بتمرير رسائله مع استمرار الارتفاع في عدد المسلسلات السورية، نظراً لوجود السوق المرحبة والمستهلكة للإنتاج الدرامي السوري إلى أن وصل عدد الأعمال المنتجة خلال موسم واحد قرابة الستين مسلسلاً قبل عامين. مع وصول الدراما السورية بكل هذه السرعة إلى أعلى درجات النجاح، إلا أنّ العد العكسي لهذا النجاح بدأ بسرعة أكبر تزامناً مع اندلاع الثورة السورية، حيث لم تختلف صورة الفنانين عن نظرائهم المصريين في المرحلة الأولى من الثورة، وظهرت الانقسامات والاصطفافات واضحةً منذ اللحظة الأولى، فمنهم من وجد مكانه مع الحراك الشعبي، ومنهم من سارع لتقديم الولاءات والطاعة للنظام الذي يعتبرونه ولي نعمتهم، وقسم ثالث اختار التريّث وعدم اتخاذ أي موقف كي لا يُحسب عليه لاحقاً. لكن طول عمر الثورة السورية، والضغوط التي مارسها النظام على الفنانين بشكل مباشر بطريقته الأمنية أو بشكل غير مباشر من خلال هيمنته على شركات الإنتاج الخاصة أيضاً، أديا إلى رضوخ بعض الفنانين فأصبح الانقسام أكثر وضوحاً في الساحة الفنية السورية، ما اضطر الفنان السوري المؤيد للثورة إلى الهروب خارج الوطن، وانقلب دور الفنان المؤيد إلى بوق على الشاشات الرسمية وشبه الرسمية السورية؛ أداؤه منحصر في تمجيد النظام والقيادة التاريخية، وتخوين زملائه الذين اختاروا الجانب الآخر، ليُكافَأ بالفتات من الأدوار في المسلسلات التي وصلت إلى حدها الأدنى. ومنهم من ذهب أبعد من ذلك بولائه المطلق للنظام ليُغرق نفسه في دوامة العنف الحاصلة في سورية، وتتم تصفيته لاحقاً، وحتى الذين حاولوا النأي بأنفسهم عن العنف الحاصل لم يسلموا مثل الفنان الشعبي «ياسين بقوش» الذي قضى نتيجة العنف والعنف المضاد وتبادل التهم من طرفي القتال وبقيت الحقيقة غائبة. ولا شك أنّ بعض الفنانين الموالين قد أحسوا بالخطر القادم فبدأ بعض النجوم بالظهور على فضائيات عربية متباكين على الوطن، في محاولة منهم لاستعطاف الناس عليهم وعلى أولادهم.

من الطبيعي أن تغرق الدراما في هذا المستنقع في بلد يحدد القائمون عليه سقفاً للوطن وفق تفصيلهم ومصالحهم، فيتقلص عدد الأعمال من ستين عملاً درامياً إلى عشرة أعمال، جزء منها مجرد استنساخ لمسلسلات سابقة بأجزاء جديدة، وحتى هذه الأعمال القليلة المعلن عنها لم يتم إنجازها بعد، ولم يبدأ تصوير بعضها، ويكتفي القائمون على هذه الأعمال بالقول: إنها أعمال تتناول الوضع المعيشي للمواطن في ظل الأزمة التي تشهدها البلاد، بينما يواظب نفس المخرج على أداء مهمته كاملة بإخراج عمل تحت سقف الوطن بعنوان (سقف الوطن) أو (سقف البلد) الذي ربما يهبط قبل أن ينجز أساساته.



إيدير .. إحدى عشرة أغنية في ألبومه الجديد

أذرار إنو .. جبال بلادي

سيرة موسيقية تلمّ الشمل

محسن العتيقي

بعد إطلاق ألبومه «فرنسا بالألوان» عام 2007 لم يطرح الفنان الأمازيغي العالمي حميد شريت (1949) المعروف بإيدير، ألبوماً جديداً، لكن أجندته الفنية تضعه على لائحة الموسيقيين المطلوبين في مهرجانات فرنسا والمغرب. أخيراً، في فبراير/ شباط المنصرم أفرج عن ألبومه السادس الذي سبق الإعلان عنه أواخر 2012 عبر الموقع الشخصي idir-officie. الألبوم حمل عنوان «أذرار إنو» ويعني في الأمازيغية جبال بلادي، وهو عنوان أغنية ضمن الألبوم كان قد أطلقها قبل شهور قليلة في single بتوزيع جديد يختلف عن الذي قدمه عام 1996 في جينريك فيلم «ماشاهو» للمخرج الجزائري بلقاسم حجاج.

إحدى عشرة أغنية تضمنها الألبوم الجديد تشكل مواضيعها سيرة ذاتية لهذا المغني المثقف. ما يجعلها أغنيات

حكائية، كونها تعود للتاريخ استدعاء لذكريات طفولية، وللأسطورة باحثة عن براءة طفل أفروديت، وفي هذه العودة تتداخل الموسيقى بالانتماء لتقدم هذا العمل كجسر يصل بين غربة فنان صاحب قضية وحنين مستمر إلى المكان الأصل المدون بين سفوح جبال جرجرة وصراخ قممها التي يستوحي منها أنغامه التقليدية. فيما يتعلق بالهوية الأمازيغية، وتوثيق الانتماء وحمايته من الطمس والمغالطات، يكسر هذا الألبوم من جديد حاجز الصمت بانتقاء جيد للقصائد حيث يواصل عراب الأغنية الأمازيغية الاستناد إلى نصوص الكاتب مولود معمري (1917 - 1989) أحد أبرز الباحثين في اللسانيات الأمازيغية. هذا الإخلاص للتراث والانفتاح على قوالب موسيقية غربية، مكن من تقاسم قضية مصيرية في محافل موسيقى الشعوب.

فنياً، وكعادة توزيعاته الموسيقية حافظ إيدير في ألبومه «أنرار إنو» على جو من الأصالة باعتماده على إيقاعات البندير وأنغام الناي والغيطة، وكذا المقامات الموسيقية ذات الطابع القبائلي. على أن هذه العناصر الأصيلة تتآلف فيما بينها لتشكل الأساس أو الخلفية التي تمزج فيها عناصر الموسيقى الغربية بما فيها الكلاسيكية، من إيقاعات ومقامات وآلات كالباص والقيثارة أو الكلارينيت، حيث يستعين إيدير في عمله الجديد بنشيد الفرح لبتهوفن، ويستوحي نغم أغنيته «متعة الحب» من ألفيس بريسلي، وفي «الزمن يتغير» يتطلع إلى إعلاء صوته عائداً إلى إيقاعات الكاليبسو (انتشرت في الجزائر في الخمسينيات والستينيات على يد المغني القبائلي أحسن مزاني)، ليستدعي هذا الإيقاع الشعبي المرتبط باضطهاد المزارعين الأفارقة في جزيرة ترينيداد في البحر الكاريبي. كما اعتمد في أغنية «لنحلم بعالم أفضل» على نغم إيرلندي (يعود إلى القرن 17 اشتهر مع سايمون آند غارفانكيل).

سيرة وقضية

مزج إيدير بين موسيقى أشويق البربرية والنمط الكلاسيكي الغربي وثقافات موسيقية عديدة، وقد سبقه إلى هذا التآلف رواد خمسينيات وستينيات القرن الماضي كنوارة وولتاش أرزقي، وشريف خدام، وصولاً إلى السبعينيات وما بعدها حيث لمع صوت إيدير مع آخرين كابرنيس، وحميد مجاهد، وسيفاكس... لكن إيدير الذي غنى بداية لهوية واحدة سرعان ما انصهرت في ألحانه هويات العالم. بين سفره إلى فرنسا سنة 1975، تاركا تخصصه في الجيولوجيا، وبين أغنيته الأسطورية «أفافا ينوفا» (عمرها 37 سنة وترجمت إلى 23 لغة) محطة فاصلة، نقلته من وظيفة وسط فيافي البترول والغاز جنوب الجزائر إلى مدينة الأنوار. وهكذا توالت تنقيباته الموسيقية لتضع هذا المغني القبائلي المعارض والمدافع عن الثقافة الأمازيغية في مصاف الفنانين البارزين بصفته واحداً من دعاة السلام والحرية. كان الحفل الوحيد الذي أحياه في موطنه عام 1979، ومنذ ذلك الحين يرفض إيدير دعوات المشاركة في مهرجانات بلاده.

قياساً بشهرته ومسيرته الفنية الطويلة، لم يسجل إيدير الكثير من الألبومات. صاحب «أسنو» و«زويت رويت» و«أزواو»، وأغاني عديدة لم يمنع النص الأمازيغي انتشارها في المنطقة المغاربية وأوروبا، من الفنانين العالميين الذين لا تنتهي صلاحية أغانيهم: «أفافا ينوفا» 1976، «أيا راش ناغ» 1979، «صيادو النور» 1993، «هويات» 1999، «فرنسا بالألوان» 2007 ألبومات معدودة أبقت على طراوتها طيلة أكثر من عقدين من الاحتراف الموسيقي.

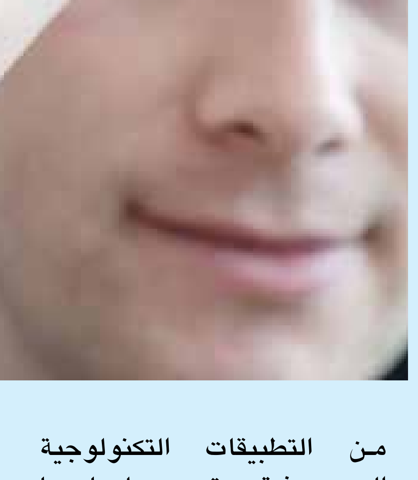
ومعروف عن النصوص الأمازيغية تشبعها بالطبيعة والتأمل والحكمة والحكي، ذلك أنها نابعة من بيئة بدوية مكتفية بذاتها. وفي هذا الألبوم تتجلى الأغنية كبطاقة تعريف ثقافية، أو سيرة ذاتية منقوشة في الذاكرة، غايتها الاعتراف والحكي ووصف العابر والباقي، وإخراج المأسور في القبائل إلى العلن.

بين أفراح وأحزان تتبادل الأنغام دور الشاهد والناقل للعاطفة الإنسانية، وبين الذاكرة والجبل ورثاء الصحراء أنغام مرحة توصل المغني بابنته نينا، يحكي لها عن صباه وسط عظمة المناظر الطبيعية في مسقط رأسه «أيت لحسين» الملهمة الفنية لأنغام هذا الألبوم المليء بالألوان والشموس والمشاعر الأسرية. في أغنية «بدون ابنتي» يعترف إيدير بأن نينا ابنته ألفت موسيقى الأغنية. كان هذا النغم بالنسبة له دافعاً ليترك الأفكار التقليدية التي تبث القلق في عينيه، إنه يرى ابنته تذهب إلى أسرة أخرى، ويتساءل إن كان بإمكانه أن يصبح صديق الرجل الذي اختارته..

من الحنين تنبثق موسيقى معظم الأغاني لتلم الشمل، في «متعة الحب» يستعيد إيدير ليالي الاختباء تحت الأغطية والإنصات لحكايا الأميرات على لسان الجدة. وفي «7 أولاد» يتواصل البحث عن محطات الفرح وبواعثه من خلال إعادة توزيع أغنية عاطفية قديمة يحتفل بها النساء ويزغردن على إثرها في الأعراس. لكن التذكير بأسباب الفرح الأمازيغي سواء في الأفراح أو الدفء العائلي لا يخلو من افتقاد وأحزان لا تنسى يسترجعها إيدير في أغنية «ولادة العالم» أو قصة اختفاء الأم، امرأة تكتب الشعر وعلمته الكثير، وفي هذه الأغنية تعبير عن عالمية الأمومة الذي أحب مشاركته عبر صوت اختفى لكنه ما نريد سماعه حتى النهاية.

عام الساعة الذكية





بعد الهاتف الذكي، توصل أخيراً العلماء إلى إطلاق الساعة الذكية، والتي تعد أهم اختراعات العام الجديد، لما تتضمنه من مواصفات مستحدثة ومرونة عالية تضمن لصاحبها تواصلاً دائماً مع العالم الخارجي، حيث تحتوي على شاشة الكترونية صغيرة، مزودة بكثير من التطبيقات التكنولوجية المعروفة، تسمح لصاحبها بشخصنتها، واستخدامها مثل شاشة هاتف ذكي. وعبر كثير من الشركات العالمية، في الأسابيع الماضية، عن نيتها في تبني الفكرة وتطويرها، حيث ينوي العملاق الكوري الجنوبي «سامسونغ» إطلاق نسخة معدلة مما صار يسمى «Iwatche» كإكسسوار يمكن أن يثبت على مقود دراجة هوائية أو على حقيبة، حيث يفترض أن تتضمن الساعة نفسها تطبيقات فيسبوك، تويتر، البريد الالكتروني، إضافة إلى تطبيقات أخرى في متابعة الأخبار وتوقعات الطقس.

جهاز تقوية الذاكرة



لطالما تساءل العلماء عن كيفية تقوية ذاكرة الإنسان، والرفع من قدرته على الاحتفاظ بأعلى نسبة ممكنة من المعلومات، وهي فكرة استهوت باحثين في جامعة توبنجن الألمانية، ودفعتهم لاختراع جهاز يسمح للإنسان برفع معدلات الذاكرة، وحولت بالاختراع الجديد الحلم إلى فكرة قابلة للتجسيد. حيث قام الباحثون بتجريب الجهاز على بعض الطلبة، وتوصلوا إلى نتائج إيجابية، حيث سمح الجهاز نفسه، بالاعتماد على تقنية الكترونية، متصلة مباشرة بنظام عمل الدماغ الإنساني، من زيادة نشاطه، وتمكينه من الاحتفاظ بأعلى قدر ممكن من المعلومات. الجهاز المقصود لا ينوب مكان العقل وإنما فقط يرفع من قدرته ومن فاعليته في لحظة معينة، كما يفرض على مستخدميه نظام راحة وساعات نوم محددة لا بد من التقيد به.

«إنفلونزا الطيور» مرة أخرى



ثلاث حالات إصابة بفيروس «H7N9»، المسؤول عن إنفلونزا الطيور، سجلت، مطلع الشهر الماضي، بمحافظة زيجيانغ شرقي الصين، بحسب ما أعلنته السلطات الرسمية هناك، والتي كشفت عن رفع مستويات المراقبة الطبية للأفراد، للسيطرة على انتشار الفيروس والحد منه، حيث لم تخف المصالح الصحية الصينية حقيقة أن تسعة أشخاص أصيبوا بالعدوى، ولكنهم يخضعون كلهم لمراقبة طبية مكثفة. وتعتبر الصين من أكثر دول العالم تأثراً بالفيروس نفسه، نظراً للعدد الهائل من الطيور الموجودة على أراضيها وقربها الدائم من المواطنين هناك، وكانت المنظمة العالمية للصحة قد نكرت في تقرير لها، شهر مارس / آذار الماضي، أن إنفلونزا الطيور كانت سبباً في وفاة 360 شخصاً، خلال السنوات العشر الأخيرة.

العنف والتوحد



أشار تقرير علمي، نشرته جامعة هارفرد، مؤخراً، إلى العلاقة الموجودة بين الحياة الخاصة للمرأة في شبابها والحالة النفسانية لأبنائها، حيث كشف التقرير بأن النساء اللواتي تعرضن للعنف في صغرهن يرفعن من نسبة إصابة الأبناء بالتوحد (أو ما يطلق عليه الأوتيزم)، وهي إعاقة تمنع الطفل من استيعاب المعلومات كما يجب، وتسبب له مشاكل في اكتساب المهارات التعليمية والسلوكية، وتصيب غالباً الطفل في السنوات الثلاث الأولى من عمره، وتستمر معه مدى الحياة، ونكر باحثو هارفرد، الذين أجروا أبحاثهم على عينة شملت 55000 امرأة، أن النساء اللواتي تعرضن، في صغرهن للعنف، مؤهلات أكثر من غيرهن للإنجاب المبكر، مما يؤثر سلباً على النمو الطبيعي لدماغ الطفل.

زحل يقترب من الأرض

وصل كوكبا زحل والأرض، يوم 28 أبريل الماضي، إلى أقصى نقطة تقارب بينهما (1,3 مليار كيلو متر)، ليتمكن العلماء، للمرة الأولى، من رصد كوكب زحل بشكل واضح، ورؤية حلقاته الشهيرة، التي لا يمكن مشاهدتها بالعين المجردة، حيث يتوجب استعمال نظارة فلكية أو تليسكوب للتمعن فيها، وفي النجم الذي يرافقه دائماً، المسمى «تيتان».





محمد المخزنجي

قارئ الصدى

سرب من الشبان المرحين ينطلقون بدراجاتهم صعوداً في دروب الغابة الجبلية. يمضون في سحابة شفافة من الجلبة برغم أنهم لا يتحادثون بأصوات عالية ولا حتى منخفضة ولا تنبئ دراجاتهم الحديثة عن أن دوران عجلاتها هو مصدر هذه الجلبة. وجوههم منشرحة ربما بسبب استقبالها لنسائم الغابة العبقة بروائح الازدهار في الربيع. لكن شيئاً غريباً يترجرج بغموض في هذا الانشراح. وسرعان ما تكشف نظرات عيونهم عن مصدر هذه الغرابة. إنها عيون لا تنظر إلى الطريق أمامها. وحتى عندما تلتفت الوجوه لا تنبئ نظرات عيونها عن أنها تستهدف منظراً بعينه. عيون مفتوحة على لا شيء. بعضها يبدو بارد الالتماع كأنه من زجاج. وبعضها يختفي وراء نظارات سوداء. من هؤلاء؟ معظمهم شبان عدا كهل واحد يبدو وجهه مألوفاً. لمن هذا الوجه؟

بلى، بَلى، إنه «دانييل كيش» DANIEL KISH، الرجل الذي تطلق عليه الصحافة العالمية لقب «الرجل الوطواط الحقيقي»، والتعرف عليه يكشف سر هذا السرب من الدراجين وسر الجلبة الغامضة التي تحوطهم. هو كفيف فقد بصره عندما كان في الشهر الثلاثين من عمره. اكتشف الأطباء إصابة شبكية عينيه بسرطان قاتل فاختار والداه المفجوعان بمصابه أن يظل في حياتهما ولو أعمى. استؤصلت عين كانت إصابتها جسيمة وحلت بمكانها عين صناعية. نجت العين الثانية من الاستئصال بعد تدمير سرطانها وتدمير شبكيتها معه. طفل صار كفيفاً وهو ابن سنتين ونصف، ماذا يكون قد اختزن من ذاكرة بصرية؟ لا شيء تقريباً. لكن حواس أخرى تشحذ نفسها لتواجه ظلمة عالم طفل كهذا: اللمس.، السمع.، الشم. وربما حاسة أو حواس أخرى غير مرصودة في معتاد خبرة البشر.

مع هذا الشحذ الحسي التعويضي تكتسب الذاكرة مساحات جديدة من الخبرة، ويصير الذكاء أكثر تركيزاً وأمضى حِدّة. وقد كان دانييل طفلاً حاد الذكاء ومُقبلاً على الدنيا برغم إعاقته. لم تكن الدنيا من حوله غير أصوات على الأغلب وشيء من الروائح والمذاقات والملامس والذبذبات. ومن كل هذه الدنيا شد انتباه دانيال الصغير خفق طيران الخفافيش عند الغروب وأصوات طقطقات ترافق هذا الخفق المنفرد عند الغسق. كثرت أسئلة دانيال عن الخفافيش عندما أخبره والداه أنها مصدر هذا الخفق. ولم يجيباه عن سر الأصوات المرافقة للخفق التي لم يلتقطها سمعهما. وراح دانيال يكبر، وتكبر معه أسئلة الخفافيش.

ارتحل فضوله المشغول بسيرة وأسرار الخفافيش في الزمان، وتوقف في القرن الثامن عشر عند العام 1790. هناك التقى بالراهب الإيطالي «لازّارو اسبالّانزاني» الذي كان رجل علم سابقاً لزمانه. هو أول من قال بانتشار الميكروبات في الهواء وبغلي السوائل لقتل الميكروبات فيها، فسبق لويس باستير في اكتشاف «البسترة». وهو أول من أجرى تجارب على عمليات إخصاب خارج الرحم بين الحيوانات، فمهد لاكتشاف تقنية «أطفال الأنابيب». لكن أكثر ما ارتبط باسمه هو اكتشافه أن الخفافيش ترى العالم من حولها بالآذان لا بالعيون. فتجاربه على الخفافيش أثبتت أن غلق آذان الخفافيش يجعلها تضل عن طريقها وعن الطعام. كان ذلك كشفاً لأول السر الذي فض بقية مغاليقه الأميركي «دونالد جريفين» في ثلاثينيات القرن العشرين ومنحه مصطلح «الصدى المكاني» ECHOLOCATION. تجاربه على «الخفافيش البنية الصغيرة» بينت أن الخفافيش تطلق طقطقات ترتد إليها أصداء تحللها أمخاخها المتطورة. ومن تحليل رجع الصدى يتعرف الخفاش على العالم من حوله بدقة كأنه يراه ببصر حديد. برجع الصدى يستدل على فرائسه ويقتنصها وهي طائرة بلا أدنى احتمال للخطأ.



مع المزيد من التقدم العلمي وتطور أدوات البحث تبين أن الطقطقات التي يرسلها الخفاش ليرتد إليه صداها قد يصل معدلها إلى 200 نبضة في الثانية الواحدة. وأن سمع الخفاش يتعامل مع الأصوات التي تفوق قدرة البشر على سماعها وتسمى «ما فوق الصوت». الأذن البشرية تسمع أصواتاً نطاقها مابين 20 إلى 20 ألف ذبذبة في الثانية الواحدة. وأذن الخفاش نطاقها في الثانية الواحدة من 20 ألفاً إلى 200 ألف ذبذبة. لكن قدرة الخفاش على سماع ما فوق الصوت لا تعني كل شيء، فالمهم هو دقة تحليل الصدى الراجع وهو ما كان فيه الخفاش أبرع ما يكون.

لماذا لا يطبق الكفيف تقنية الصدى المكاني ليمتلك براعة الخفاش في الاهتداء إلى سُبُلِه في الظلام؟ لابد أن دانيال كيش راوده مثل هذا السؤال برغم اختلاف قدرات السمع بين الخفافيش والبشر. ليجرب تقنية الخفاش ويتسلح بالأمل. وها هو يجرب طقطقات يحدثها بلسانه على سقف حلقه ويرسلها ثم يتحسس أصداءها الراجعة. كان يضع يده أمام فمه ويصدر الصوت ويقرب كفه ويبعدها فيكتشف تغير طبقة الصوت، هل كان يعرف أن هذه ظاهرة تسمى «إزاحة دوبلر» DOPPLER SHIFT؟ وهل كان يعرف أنها تكملة لتفسير ظاهرة الصدى المكاني وإن كان اكتشافها أقدم ويعود إلى العام 1842؟ ولقد انبثقت منهما تقنيات «السونار» في الكشف عن الأجنة في بطون الأمهات والقلوب داخل الصدور وإبحار الغواصات في ظلمة الأعماق؟ ما وصل إليه دانيال كيش يرجح أنه حوّل نفسه إلى سونار بشري. يطلق نبضات صوتية ويرهف سمعه لاستقبال تغيرات صداها، وبعقله يصنف دلالات هذه التغيرات: هنا شجرة. هناك بناية. ثمة شخص يقترب. سيارة تعبر التقاطع ببطء! صار يعرف ما يحيط به أو يعترض طريقه فيتفاداه بدقة. ولم يكتف بشق طريقه ماشياً بين المبصرين كالمبصر، بل راح يتجول بدراجته في شوارع المدينة وفي شعاب الجبل. وعندما أحاطت الشكوك بقدراته التي يعزيها لما تعلمه من الخفافيش أعلن قبوله للتحدي البشري.

قناة «ديسكفري» العالمية أقدمت على عمل اختبار لقدرات دانيال كيش في الوصول إلى هدفه بما يسميه «الصدى المكاني البشري»، فوضعت كرة متوسطة الحجم داكنة اللون ظاهرة للعيان وسط العشب الأخضر في ساحة حديقة عامة تطل على البحر. طلبت من دانيال كيش أن يعثر على الكرة. في الوقت نفسه حجبت بصر منتجة الفيلم بعصابة سوداء على عينيها. بعد أقل من ثلاث دقائق استطاع كيش أن يعثر على الكرة فيما فشلت المنتجة في العثور عليها بعد عشرين دقيقة من الضياع. نزعت عن عينيها العصابة صارخة «لا أستطيع»!

ومن جامعة جنوب كاليفورنيا حصل دانيال كيش على درجة الماجستير وكان عنوان الدراسة التي قدمها للحصول على الدرجة العلمية «تقييم برنامج التدريب على التنقل بالصدى للمكفوفين صغار السن».

بعد حصوله على الماجستير أخذ دانيال يطوف العالم مقدماً طريقته لمتدربين صغار فقدوا إبصارهم دون أن يفقدوا الأمل. ولم يكن سِرب الدراجين الصاعد في دروب الغابة إلا إحدى فرق المكفوفين الصغار الذين يقودهم دانيال كيش ليرتقوا القمم مهتدين برجع الصدى عن طقطقات يطلقونها بأفواههم فتحيط صعودهم بغيمة شفافة من الجلبة ينكشف الآن سرها. سر من يحاكون الخفافيش في قراءة الصدى فيضيئون دروبهم في عتمة العالم.

فيديو موثّق للحالة على الرابط:
http://dsc.discovery.com/tv-shows/other-shows/videos/is-it-possible-real-life-bat-man.htm

هل تسقط نظرية الاحتراز الكوني؟



د. أحمد مصطفى العتيق

على الرغم مما أحاط نظرية الاحترار الكوني من قبول وتأييد لدى الكثير من علماء البيئة، إلا أن ثمة اختراقاً لها في الفترة الأخيرة لدى بعض العلماء وعلى رأسهم إيان بليمر Ian , Plimer صاحب المؤلف النائع: السماء + الأرض، الاحترار الكوني: العلم المفقود : Heaven + Earth Global Warming : The Missing Science، حيث يذهب إيان إلى أنه ليس ثمة مشكلة مع الاحترار الكوني، فقد توقف عام 1998، ومحت السنتان الأخيرتان الماضيتان للابتراد العالمي، ثلاثين عاماً من الزيادة في ارتفاع درجة الحرارة تقريباً.

كان عام 2008 بارداً استثنائياً. ومع نهاية شهر يناير/ كانون الثاني 2008 قتلت العواصف الثلجية العنيفة ودرجات الحرارة الباردة في الصين ستين شخصاً، وفقد ملايين الناس خدمات الكهرباء، وتضرر نحو مليون مبنى، وأغلقت المطارات، وكان لهونج كونج ثاني أطول موجة باردة منذ عام 1885. ودمر الطقس البارد في فبراير 2008، 40 في المائة من محصول الأرز في فيتنام، وقتل 33000 رأس من الدواجن. وسجلت في ومباي (الهند) أخفض درجة حرارة منذ أربعين عاماً. وسجلت إنترناشونال فولز International Falls (مينيسوتا) في الولايات المتحدة الأميركية سجلاً جديداً (40- درجة مئوية) محطمة السجل القديم (37- درجة مئوية) عام 1967. وفي ريدنغ (Read-ing) (في بنسلفانيا) بقيت درجة الحرارة أقل من 40- درجة مئوية لستة أيام متتالية لأول مرة منذ القرن الثامن عشر. وتضخمت الأنهار الجليدية في ألاسكا. وفي 29 أكتوبر/ تشرين الأول 2008 حطمت الولايات المتحدة الأميركية 115 سجلاً من درجات الحرارة المنخفضة في ذلك التاريخ. ووصلت درجة الحرارة في ألاسكا، التي كانت دافئة عادة عام 2007، إلى 32- درجة مئوية في تلك الليلة، محطمة السجل القديم بدرجتين. وفي الأسبوع الأول من ديسمبر/ كانون الأول 2008، أغلقت العواصف الثلجية العنيفة الطرقات والمدارس في شمال إنجلترا واسكوتلندا. وغطيت أجزاء كبيرة من المملكة المتحدة بالثلج للمرة الثالثة في شتاء 2008 - 2009.

وفي سويسرا اندلعت موجة برد شديدة في فبراير 2012 تسببت في تجميد رذاذ بحيرة جنيف، الذي غطى السيارات والأشجار وممشى للمتنزهين. تولدت موجة البرد هذه بفعل حركة جنوبية غير مألوفة لمسار التيار الهوائي القطبي النفاث الذي اتخذ سبيله بعيداً إلى الجنوب حتى وصل إلى إفريقيا، فحمل معه تياراً قطبياً وثلوجاً كثيفة إلى أوروبا، مما أدى إلى مقتل مئات الأشخاص. ومع كل هذه الشواهد، أصدرت الهيئة الحكومية لتغيير المناخ في الحكومة البريطانية تقريرها الأول عن كيفية تعامل بريطانيا مع الخطر المروع لانطلاق الاحترار الكوني إن لدى الطبيعة حساً شديداً للدعابة. إن مجموعة العلماء الذين يدحضون نظرية الاحترار الكوني يستندون إلى:



1- لقد كان مناخ الأرض في تغير دائم مع دورات الاحترار والابتراد بفترة طويلة قبل ظهور الإنسان على الأرض. وإن كثيراً من الدورات المتداخلة تتراوح بين 143 مليون سنة و11.1 مليون سنة. وقد تتأثر هذه الدورات بشدة بعمليات متقطعة لا يمكن توقعها مثل البراكين.

2- كان الاحترار الكوني المقاس في العالم الحديث غير مهم مقارنة بهذه الدورات الطبيعية.

3- على الرغم من أنه يمكن للزيادات التي يسببها الإنسان من ثاني أكسيد الكربون الجوي أن تساهم نظرياً في ارتفاع درجة الحرارة، فإن علاقات كهذه لم تثبت، وهناك دلائل وشواهد لنقضها كتلك التي أشرنا إليها سلفاً.

4- إن درجة الحرارة، لم تزدد في العقد الماضي، على الرغم من الزيادة المتسارعة لثاني أكسيد الكربون في الغلاف الجوي بسبب النشاط البشري.

5- يبدو أن لعوامل أخرى مثل السيرورات الأرضية الرئيسية، والنشاط الشمسي المتغير والأشعة الكونية أثراً أكثر أهمية في مناخ الأرض مما كنا قد ظنناه من قبل، وهل يمكن للشمس أن تكون ملامة في الاحترارات والابترادات الحديثة.

إذا كان ثاني أكسيد الكربون الناشئ من التصنيع الحديث هو المتهم بالاحترار الكوني، فلماذا زادت درجة الحرارة العالمية بين عامي 1918 و1940، وانخفضت بين عامي 1940 و1976، وازدادت من عام 1976 إلى 1998، وانخفضت من عام 1998 حتى الآن؟

إن الأسئلة كثيرة والإجابات أقل، حتى لو ارتفعت درجة الحرارة العالمية، فتكون قد ارتفعت في خط مستقيم ضمن 0.5 درجة مئوية في القرن لمدة 300 عام منذ أن تعافت الشمس، وكان هذا قبل أن يكون لعصر التصنيع أي أثر. وحتى لو تسارع الاحترار، فإن درجة الحرارة الحالية هي تحت 7 درجات مئوية لمعظم الـ 500 مليون سنة الماضية، وتحت 5 درجات للفترات ما بين الجليدية الأربع الحديثة، ووصلت إلى 3 درجات تحت الاحترارات الرومانية واحترار العصور الوسطى. وإننا نعيش في كوكب بيوت زجاجية دافئ رطب وبركاني، كـان فيه جليد لأقل من 20 ٪ من الزمن، وأنه من غير العادي للكوكب أن يكون بارداً هكذا. حتى لو لم يسبق احترار اليوم، فإن الشمس هي السبب المحتمل، فقد كانت أكثر نشاطاً في السنين الـ 70 الماضية مما كانت عليه من 11400 سنة الماضية.

لقد تأقلم الإنسان للعيش ضمن مستوى سطح البحر، وضمن الارتفاع، وعلى صفائح الجليد، وفي المناطق الاستوائية والصحارى. وسيتأقلم الإنسان، كما تأقلم في الماضي، مع احترارات وابترادات في المستقبل... وتبقى حقيقة أنه لا يوجد يقين في العلم، وأن الشيء الثابت الوحيد هو التغير.



جمال الشرقاوي

كل أبواب المعارف الحديثة هو فاتحها

ماذا فعل رفاعة الطهطاوي بعلمه وبحصاد خمس سنوات في باريس، لقد ظل معمماً متمسكاً بزيه الأزهري طول حياته، مؤدياً فروضه بانتظام، دائم القراءة في المصحف الشريف.. فماذا فعل عندما عاد إلى الوطن؟

لم يفعل كما يفعل ما يصفون أنفسهم في آخر الزمان بـ «الإسلاميين» و«العلماء»، يطيلون لحاهم، ويمسكون بالمسابح، ويلبسون مريديهم الجلاليب القصار، ويجترون الكتب القديمة ينتزعون منها أكثر الأقوال تشدداً، وأكثر الفتاوى شذوذاً، متصورين أنهم حولوا الإسلام العميم إلى ملكية خاصة هم أصحابها، وبقية المسلمين، ناقصي الإسلام.. يثيرون التعصب والشقاق، وازدراء معتنقي دين آخر، متجاهلين شركاء الوطن والتاريخ.

على النقيض من هذا السلوك المتأسلم الطفيلي، وعلى الرغم من علمه، وتفقهه في علوم الدين، ونسبه الشريف إلى بيت الرسول الكريم الذي كان يعتز به.. ولو أنه جلس في بيته يتحدث في أمور الدين، لصار إماماً يلتف الجمع حوله، ولصار ولياً من أولياء الله الصالحين.. لكن رفاعة الطهطاوي، وبهدى من دينه الذي يمجد العمل، وخلقه الرفيع، حثاه على بذل كل ثانية من عمره في العمل الجاد لخدمة وطنه ومواطنيه.. قال في ذلك، في مجال واحد من مجالات عمله التي شملت كل أبواب المعارف: «وأما بعد، فيقول المرتجى أن يكون لوطنه خير نافع، رفاعة بدوي رافع، ناظر قلم الترجمة بديوان المدارس: لقد تقلدت بوظيفة تربية التلاميذ مدة مديدة، وسنين عديدة، نظارة وتعليماً، وتعديلاً وتقويماً، وترتيباً وتنظيماً، وتخرج من نظارات تعليمي من المتقنين رجال لهم في مضمار السبق وميدان المعارف سبع مجال، وفي صناعة النثر والنظم أبهى بديهة وأبهى روية، عربت لتعليمهم من الفرنساوية المؤلفات الجمة، وصححت لهم مترجمات الكتب المهمة، وتوفق حسن تمثيلها في مطبعة الحكومة وطبعها.. وسارت بها الركبان في سائر البلدان.. وكان زمني إلى ذلك مصروفاً، وديني بذلك معروفاً.. وفي مدة نحو الثلاثين سنة لم يحصل لهمتي فتور ولا قصور».

هكذا يقدم المعلم الأمين كشف حساب عن عمله في مجال واحد، هو صناعة الرجال، رواد الثقافة والعلم.. صناعة رواد قاطرة النهضة الحديثة في مصر. فلم يكن الشيخ الجليل يؤمن بأنه «عالم» بلغة مدعي «العلم»، الذين تركوا حتى ما درسوه من علوم الحياة كالطب والهندسة وغيرهما، وتفرغوا للعمل بالدين والافتاء.. فقد كان العلامة الحقيقي يرفض هذا الأسلوب الطفيلي، ويدعو طلاب العلوم الدينية، والمشتغلين بها، إلى كسب متطلبات حياتهم بعمل منتج.. يقول الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب في بحثه «الدين والأخلاق عند رفاعة الطهطاوي»، نقلاً عن «مناهج الألباب»: إن عمر بن الخطاب نظم، بعد فتح مصر، للعلماء حقاً مقرراً في بيت المال، يقيهم شر الفقر والاحتياج، ويعينهم على القدرة على البحث والتوفر على الدراسة.. لكن ذلك وحده لا يكفي لأنه قد يكون مدخلاً لتلوث ذممهم أو سبباً لتهاونهم في بحثهم، ومعنى ذلك أن الواجب يقضي أن تكون هناك موارد أخرى للعلماء أصفى من هذه المنحة أصلاً وأطهر مسلكاً فما هي، وما الدليل على شرعيتها؟.. أسمعه يقول:

«أحب لإخواننا من طلبة العلم أن لا يتحكموا على علم الله القديم بظاهر أدلتهم وبتأويلهم، وأن لا يعطلوا أنفسهم عن العمل».. «وأن لا يستغرقوا عمرهم في زوائد العلم التي لا يحتاج إليها إلا في النادر، وأن لا يتركوا عمل الحرفة التي يكون بها قوام معاشهم، خوفاً عليهم أن يأكلوا بدينهم وعلمهم أن يتعرضوا لصدقات الناس وإحسانهم. فإن الأكل بذلك يطمس أفهامهم، بخلاف أكل الحلال، فإن له مدخلاً في فهم دقائق العلوم».. «فإن الأكل من صدقات الناس وولائمهم يقسي القلب ويسد الفهم، وهو ضد الورع» فماذا لمن يأكلون من مؤسسات يرون أنها غير شرعية.. أو من صدقات دول أخرى؟!.. ويضيف عبارة بالغة الصدق: «الأكل البر الحلال سبب في لين الجانب

وطيبة القلب، وسداد الرأي، ودقة الفهم».. وطبعاً العكس بالعكس.

كان هنا فهم رفاعة للدين، وعمله على أساسه.. ولذلك فعل ما لم يفعله مصلح قبله ولا بعده..

الأول.. أبداً

لقد أخذ رفاعة الطهطاوي على عاتقه مهمة مقدسة، ببصيرة نورانية وإرادة أولي العزم، تحديث بلاده وشعبه في مصر والشرق العربي، تحديثاً شاملاً، بكل الأدوات المعرفية الجديدة.. مرتكزاً على علم الدين المستنير، وإدراكه لقيمه، حصله أصحاب الحضارة الأكثر تقدماً في العالم، مؤكداً وحدة الإنسانية، وتبادل التأثير الثقافي فيما بين الأمم.

المفكر الديموقراطي الأول

فرفاعة، بما كتبه، وحبذه، في تخليص الإبريز، عن الدستور الفرنسي ونظام الحكم، كان أول من بذر بذرة الديموقراطية، بمعناها الحديث، في الشرق العربي كله.. ولنتذكر أن ذلك كان منذ 182 عاماً، كما عرفنا بمراتب المجتمعات البشرية، من حيث التخلف والتحضر، ومن ثم موقع مجتمعنا، وسبل تطويره.

وهو المترجم الأول، ومؤسس أول مدرسة أكاديمية لتعليم الترجمة، وأول قلم ترجمة حكومي. ولم يكن فيما قام به في هذا الصدد، مجرد النقلي من لغات أجنبية إلى العربية، وإنما كان بقصد تطوير الأنشطة الحيوية، وخاصة التي أرادها محمد علي في بناء أدوات الدولة الحديثة، خاصة في بناء الجيش والأسطول، وعمل القناطر والترع.. إلخ.

وكانت في ذهنه تجربة الخليفة المأمون، الذي حلم بأرسطو يأتيه في المنام، ويقول له إنه ليس ثمة فرق بين العقل والشرع، فأنشأ المأمون «بيت الحكمة» عام 830 م في بغداد. كما أتيح لرفاعة أن يتعرف على أكاديمية اللغات الشرقية في باريس، والمستشرقين الذين ترجموا العديد من الأعمال من الفارسية «رباعيات الخيام»، ومن العربية «ألف ليلة وليلة» التي قرأها فولتير سبع عشرة مرة. كما حكى شيخ مترجمي زمانه أحمد خاكي.

استلهم الطهطاوي من التجربتين كيف أدت حركة الترجمة الأولى إلى بروز العلماء العرب، الذين ساهمت كتبهم في نهضة أوروبا.. وكيف دفعت أكاديمية اللغات الشرقية، إلى توثيق الصلات الثقافية بين علماء فرنسا بالذات وبين الشرق وثقافاته.. وترسخ في وجدانه كيف يمكن أن تساهم الترجمة ومدرسة الألسن، في نهضة الشرق.. وقد كان.

وهو باعث الوطنية المصرية، ومنشئ التربية الوطنية كمادة أساسية تدرس لتلاميذ المدارس.

وأول من أرسى أسس التعليم الحديث: هيكلاً، ومراحل، ومناهج، وهو المستمر حتى الآن.

وهو أول من وضع أسس الاقتصاد السياسي في الشرق. وكشف استغلال الملاك للفلاحين والعاملين، ونادى بالعدالة الاجتماعية.

وأول من نبه لقيمة الآثار المصرية، وأول من أقام متحفاً لها أمام مدرسة الألسن، وعمل على إنشاء المتحف المصري، واحداً من أقدم متاحف العالم. وقد استعرضنا فيما سبق فكر رفاعة الطهطاوي في هذه المجالات. لكن الدكتور أنور لوقا يدلنا، في بحثه المعنون «أثر رفاعة الطهطاوي في أدب القرن التاسع عشر»، على مجالات أخرى كان أيضاً هو رائدها الأول. يقول: «أدخل هذا الرجل إلى الأدب العربي أهم الهياكل الفنية التي أصبحت دعائم هذا الأدب في العصر الحديث، أعني المسرح، والقصة، والمقالة الصحافية، فضلاً عن تجديده شباب الشعر، وإطلاقه سراح النثر، وإضرامه شعلة الترجمة».

المسرح: إلى جانب الوصف التفصيلي الدقيق للمسرح، الذي كتبه في «تلخيص الإبريز»، مما يدل على كثرة تردده، فإنه أولى اهتماماً كبيراً بما يقدم عليه من أعمال، وأبعادها الثقافية التربوية. وكعادته في ربط الفكر بالعمل الإيجابي، وعينه على وطنه. وكيف يفيده بما أعجبه. ولما كان ليس لديه وقت للتنفيذ، فقد طلب من تلميذه عثمان جلال أن يتولى ترجمة عدد من النصوص المسرحية المتنوعة. فقام عثمان جلال بترجمة ثلاثية ماسى «راسين» بعنوان «الروايات المفيدة في علم التراجيدة» (استير - إسكندر الأكبر - أفغانية)، كما ترجم أربعاً من كوميديات موليير، بعنوان «الأربع روايات من نخب التياترات». وبذلك يكون رفاعة الطهطاوي وتلميذه أول من أدخل الأدب المسرحي إلى مصر.. مع مراعاة التمصير، خاصة في الأسماء كالشيخ متلوف مقابل طرطوف.

أما رفاعة الطهطاوي كأول صحفي، فقد ذكرنا سابقاً كيف أدرك قيمة الصحافة ودورها المؤثر في الحياة السياسية والاجتماعية لأي مجتمع. وعلى المستوى المهني كيف عرب الوقائع المصرية، وجعلها تنشر، إلى جانب أخبار الحكم، الموضوعات الهامة الجدية، وأدخل المقال الصحفي فيها، وأنشأ «روضة المدارس» كأول مجلة ثقافية تنشر الأخبار الثقافية، وترجمات لكتب أدبية، ومقالات وقصائد لتلاميذه، النخبة الثقافية عندئذ. إلى جانب المختارات القيمة في التراث العربي كمقدمة ابن خلدون.

ويرى الدكتور أنور لوقا أن الطهطاوي هو أول من أدخل القصة كشكل أدبي في الأدب العربي، بترجمته قصة «مغامرات تليماك» للأديب والمصلح الفرنسي الكبير فنلون. وقد اختارها رفاعة وترجمها وهو منفي في السودان، مضطهداً من الوالي عباس، وقد تدخل فيها ليعبر عن غضبه من هذا الحاكم الرجعي، ضيق الأفق.

«وقد كتبها فنلون لا ليعرف من خلالها الأمير اليافع، ولي عهد فرنسا، الذي كان مربياً لأساطير اليونان فحسب، بل ليبصره بمسؤوليات الملك وواجبات الحاكم نحو الرعية.

واستعار فنلون موضوع قصته من ملحمة الأوديسة لهومير، فيتخيل مغامرات الفتى تليماك حين أبحر من أرض إلى أرض، يبحث عن أبيه الغائب (أوليس)، حتى عاد إلى وطنه فوجده. ولقد فطن رفاعة إلى قيمة ما تحويه القصة من دروس سياسية فترجمها وهو منفي في السودان، يتأمل اعتداء السلطان عليه، وما ينبغي من مبادئ لتهذيب الوالي والحد من طغيانه.وهكذا بدأ دخول القصة إلى الأدب العربي من باب أدب الرحلات، الذي افتتحه رفاعة الطهطاوي.

سيد قطب (1906م - 1966م) أبرز قياديي جماعة الإخوان المسلمين بعد مؤسسها حسن البنا وأحد أبرز المؤثرين في حركات الإسلام السياسي، بدأ حياته أديباً وناقداً، كان أول من قدم عميد الرواية العربية نجيب محفوظ وكتب العديد من المقالات الأدبية، وله كتابان في النقد هما «كتب وشخصيات»، «النقد الأدبي.. أصوله ومناهجه» ثم كان كتابه الثالث «التصوير الفني في القرآن» الذي يقف بين الدراسة اللغوية والأدبية والكشف عن بداية توجهه الديني، ولم يزل الكتاب يحظى بتقدير كبير.

النقد والفن

سيد قطب

نحن نعتمد على الألفاظ في تصوير خواطرنا، وإبراز المعاني التي تجول في أذهاننا والأحاسيس التي تختلج في نفوسنا.

ويوماً ما كان أسلافنا يؤدّون هذه الأحاسيس وتلك المعاني، بالإشارات والأصوات المبهمة، أو بالإشارات والألفاظ جميعاً.

وقد يصل حفَدتنا إلى طريقة أخرى للتفاهم غير الألفاظ المنطوقة أو المكتوبة! فقد يتم التفاهم بينهم مثلاً عن طريق الاتصال الشعوري والفكري المباشر وشيء من هذا يقع الآن في التنويم المغناطيسي والإيحاء!

أردت أن أقول - بهذه المقدمة - إن الألفاظ التي نتخذها اليوم للتفاهم إنما هي وسيلة لا غاية، وإنها رموز ظاهرة لمعانٍ وأحاسيس مضمرة، وإنها تستمد قيمتها الحقيقية من قيمة ما ترمز إليه، بقدر ما تستطيع الكشف عما ترمز إليه.

والألفاظ - في هذا - كالعملة الورقية المضمونة برصيد من الذهب. ونحن نتعامل بها حسب ما ترمز إليه من الرصيد. ولابد لكي نثق بها ونتداولها أن تكشف لنا عن هذا الرصيد الذي تساويه!

والألفاظ التي نتعامل بها الآن لم نضعها نحن، ولم نشترك في وضعها، وقد تم هذا في عصور سحيقة، تعد بالقياس إلينا، في طفولة الإنسانية. فكان من أثر هذا أننا نراها اليوم ألفاظاً غامضة، مجملة الدلالة؛ وكثير منها ليس له في أذهاننا معنى دقيق محدد.

وقد لا يظهر هذا في «أسماء الذوات»؛ ولكنه يظهر واضحاً في «أسماء المعاني» حيث تصلح اللفظة الواحدة للدلالة على عشرات الصور والحالات المتعلقة بالمعنى الواحد، تختلف في اللون والدرجة، ويبقى اللفظ الدال عليها واحداً في جميع الأحوال.

خذ مثلاً كلمة «الحب». فانظر: كم من الصور تنطوي تحتها، وكم من الأحاسيس تعبر عنها. وهي لفظة واحدة لا تفرق بين حالة وحالة، إلا في سياق معين تقاس به مقدرة القائل على الأداء، وتكشف فيه اللفظة عن رصيدها المذخور من الحس والشعور.

ما مدلول لفظة (الحب)؟

أولاً - بالقياس إلى ما يُحَبّ: تراه حب الحياة، أم حب الطبيعة، أم حب الجمال الحي، أم حب الوطن، أم حب الأسرة، أم حب الأصدقاء، أم حب النفس، أم حب المجد، أم حب المال، أم حب الجنس، أم حب الفن، أم حب الدين.. إلخ ما يصح أن يكون محبوباً في الحياة؟

وثانياً - بالقياس إلى نوع الحب: تراه الحب البريء، أم الحب المشوب؟ وحب الألفة الوئيدة، أم حب المفاجأة الهاجمة؟ وحب الأثرة والغلبة أم حب التضحية والإيثار؟ وحب الاستعلاء والسيطرة أم حب التفاني والامتزاج؟ وحب الشهوة العارمة أم حب القداسة المتصوفة..؟ أم هو الحب الذي تتداخل فيه شتى هذه الظلال والألوان؟.

وثالثاً - بالقياس إلى درجة الحب وحالته: تراه الحب الصاعد إلى الآفاق أم الهابط إلى الأعماق؟ وهو المقبل



يكسب كل يوم ويربي أم هو المدبر يخسر بالزمن وينوي؟ وهو الثائر العنيف أم الهادئ الراضي؟ وهو المكروه المملول أم المتطلب المرجو؟ أم هو الحب الذي فيه من هذا وفيه من ذاك؟

كل هذا وعشرات من أمثاله تجمله لفظة «الحب» الواحدة، ويفصله الإحساس الواسع، المجرب لهذه الصنوف والأشكال.

ومثل الحب، البغض، والغيرة، والحنان، والقسوة، والمروءة، والنذالة، واللذة، والألم.. إلى آخر «أسماء المعاني» التي تجمل مدلولاتها هذا الإجمال، وتتسع بعد ذلك لعشرات من الصور والأحوال.

وبديهي أن واضعي اللغة الأوائل لم تكن خواطرهم تزدحم بكل هذه الصور؛ لأن أحاسيسهم وأذهانهم صورة واحدة، أو عدة صور، مقيدة على كل حال، بمدى تجاربهم في عالم الحس والخيال.

والذين جاءوا من بعدهم لم تحفزهم حاجة ملحة إلى وضع ألفاظ جديدة، مفصلة على قدّ كل حالة من الحالات؛ لأنهم وجدوا في إبهام الألفاظ الموضوعة من قبل وإجمالها ومرونتها ما يساعدهم على تحميلها صوراً وأشكالاً وحالات جديدة لم تخطر على قلوب واضعيها الأولين.

بل لعلهم - وبخاصة رجال الفنون - قد ارتاحوا إلى هذا الغموض المبهم، ووجدوا فيه من الجمال ما يتسق مع خواطرهم وأحاسيسهم - وفيها قسط من الغموض والإبهام لا مفرّ منه بحكم أن مشاعرهم وأخيلتهم هي الأصل في العمل الفني وهي غامضة إلى حد ما - لا بل زادوا على هذا أن جعلوا كثيراً من «أسماء الذوات» «أسماء معانٍ» على نحو من المجاز، مثل كلمة «كتابة» وأصلها «القيد»، وكلمة «شرف» وأصلها «المرتفع». كما جعلوا بعض أسماء المعاني، لمعانٍ أخرى اصطلاحية، مثل كلمة «صلاة» وأصلها «الدعاء» وكلمة «زكاة» وأصلها «الطهارة».. وذلك - فيما يبدو - كان تفادياً من وضع ألفاظ جديدة!

ولعل القدرة على وضع الألفاظ كانت خاصة في طفولة الإنسانية، وفي الشعوب البدائية، ثم ماتت أو فترت بعد عهد معين من الرقي والتطور؛ فأصبحنا الآن نعاني صعوبة جدية في وضع ألفاظ جديدة لما يعرض لنا من شؤون الحياة!

وأنا أزعم أن أ اللفظ الذي لم ينبعث من فم القائل إلا بعد وجود صورة معينة يرمز إليها في ذهنه.. هو كذلك لا ينشئ في ذهن السامع صورة لا عهد له بها من قبل، ولكنه يقتصر على استدعاء الصورة أو الصور الكامنة في نفسه، والتي يرمز لها هذا اللفظ عنده.

وقد يختلط علينا الأمر في بعض الأحيان، فنحسب أن لفظاً معيناً قد أنشأ في أنفسنا إنشاء، صورة لا عهد لنا بها البتة. وتفسير هنا أن هذه الصورة لابد أن يكون لنا بها صلة سابقة، نتيجة لتجربة شخصية أو إنسانية، ثم خفيت علينا وبعدت عن وعينا، حتى استدعاها ذلك اللفظ حين سمعناه أو قرأناه.

فكلمة «الجبل» مثلاً، لا تدل على شيء البتة في ذهن من لم يرَ جبلاً، أو مرئيّاً ما يقرِّب إلى ذهنه صورة الجبل، وقد تصور له شكلاً من الأشكال، هو أبعد ما يكون عن شكل الجبل المعروف، كما يقع كثيراً للمكفوفين وللأطفال.

وهذه الكلمة نفسها تشعّ في ذهن من رأى جبلاً واحداً، صورة واحدة هي صورة الجبل الذي رآه، على حين هي تشع خمس صور لمن رأى خمسة أجبال مختلفة الأشكال، وتشع عشر صور لمن رأى عشرة أجبال مختلفات، وهكذا.

ومثل هذا كلمات: قط، وكلب، وحصان، وشجرة، وزهرة، ونبات.. إلى آخر أسماء الذوات.

أما المعنى الذهني المجرد، المنتزع من جميع الأشكال، والذي لا يتقيد بشكل من هذه الأشكال، فلا يكاد يقيم في الذهن لحظة، ثم يأخذ الخيال في استعراض الشكل أو الأشكال، التي يستدعيها هذا اللفظ في الحال.

وإذا صح هنا في «أسماء الذوات» وهي قريبة الإدراك، سهلة التصور، والاختلاف فيها محدود، لأنها موكولة - في الغالب - إلى الحواس، فكم يكون مقدار الاختلاف في إشعاع ألفاظ المعاني: كالحب والبغض، والمروءة والنذالة، والذكاء والغباء، واللذة والألم؛ ثم كم يكون الاختلاف فيما تشعه - بعد ذلك - النصوص التي تتولى تصوير عاطفة من العواطف، أو خيالاً من الأخيلة، أو

حالة من الحالات النفسية على وجه الإجمال.
وقد يكون هذا الاختلاف نعمة جميلة في عالم الفنون، بما يجدد من أنماط القول وصور الأداء، وبما يعرضه من عوالم النفوس، وغرائب الشخصيات.
ولكنه - مع هذا أو بسبب هذا - يخلق لنا عناء بعد عناء، بتعارض الآراء في الأثر الأدبي الواحد، بل الأداء الفني الواحد، بالقياس إلى ما يشعه من الصور في الأذهان، وما يستحضره من الحالات في النفوس.
وهنا يأتي دور الناقد الذي كثيراً ما يكون شاقاً بسبب هذه الملابسات!
وهنا نصل إلى النتيجة الأولى من هذا البحث، وهو مناقشة مدى حق القارئ في نقد ما يلقى إليه من الأعمال الفنية، والحكم عليها حكماً موضوعياً على قدر الإمكان.
ليس الناس سواء في تجاربهم الحسية والنفسية في الحياة. وبعضهم - ولا شك - أغنى من بعض في رصيد هذه التجارب.

وأسباب الغنى والفقر في هذا الرصيد كثيرة متنوعة؛ فقد ترجع إلى سعة الطبيعة النفسية أو ضيقها، وقوتها أو ضعفها، وعمقها أو سطحيتها.. وقد ترجع إلى اللون الذي تصطبغ به هذه الطبيعة، فتهش لهذا اللون من الإحساس أو ذاك وتتفتح لمظاهر من الحياة دون الأخرى، كأن تتفتح لمظاهر الضخامة والعنف والجموح في الكون، وتنقبض عن مواطن الدعة والخفاء والهمس - وإن كان كل لون من هذه الألوان يختلف في النفوس مع اتفاقها في الأساس.
وتبعاً لهذا الاختلاف في الرصيد النفسي المخزون، تكثر الصور التي يشعها اللفظ أو التعبير عند القارئ أو تقل، ويقوى أو يضعف استعداده لتلقي صور النفوس وأنماط الشخصيات، ويتسع أو يضيق إدراكه لأطياف الجمال التي تموج بها الفنون كما تموج بها الحياة.

ونخلص من هنا إلى النتيجة الأولى التي أعنيها من مقدمات هذا البحث، وهي: أن حق الناقد في الحكم على صحة الحالات النفسية والصور الفنية، رهن بالنسبة بين رصيده ورصيد الفنان من الآفاق النفسية، والتجارب الفنية على السواء.
ذلك أن الفنان قد تزخر نفسه بصور وحالات ليست شائعة؛ لأنها من خصوصياته أو امتيازاته، وقد يختار من صور الأداء ما يتسق مع صور الإحساس، فيجيء ناقد لم تتهيأ طبيعته لإدراكها، أو لم يقرأ لها نظيراً في الأنماط السابقة، فيرى خطأ في التصور والإحساس، أو انحرافاً في التصوير والأداء، في حين هي من مطالب الحياة الأصيلة في ذلك الفنان، للتنويع في الأنماط والألوان!
ونسمع أحياناً أن هذا الأثر الفني أو ذاك صعب الفهم عند الكثيرين، فيجب أن نقف هنا لنسأل عن نوع الصعوبة.
فهناك صعوبة منشؤها طريقة التعبير والأداء، وصعوبة منشؤها طريقة التصور والإحساس.

والصعوبة الأولى سهلة ميسورة الحل؛ وعلاجها هو المعجم والدراسة اللغوية، والاطلاع على طرق التعبير المختلفة. أما الصعوبة الثانية فهي العسيرة حقاً؛ لأنها تتعلق بما هو أعمق من الألفاظ والعبارات.
ذلك أن خصوصية الصور النفسية والحالات الوجدانية قد تحتاج إلى طبائع خاصة ذات رصيد إنساني وفني ضخم، يؤهلها لاستيعاب ما ترمز إليه النصوص، التي قد تكون سهلة التركيب واضحة الأداء.

وهنا نصل بالحديث إلى النتيجة الثانية لمقدمات هذا البحث، وهي أن صعوبة الفهم أو سهولته ليست راجعة في الحقيقة إلى غرابة اللفظ ووعورة التركيب؛ فهذه صعوبة سهلة، حلها ميسور، ومرجعها - كما قلت - إلى المعجم وإلى التمرس بالأساليب. إنما الصعوبة التي تحتاج إلى الطبيعة وإلى التجربة معاً، هي صعوبة التصور والإدراك، بسبب نقص الرصيد النفسي من التجارب الحسية والذهنية والروحية، وفقر الطبيعة من الذخيرة الموهوبة، التي تهيئها للفن الرفيع.

وإنك لتجد في بعض الأحيان من يجادلك في نص أدبي، يقول لك: ما معنى هذا؟ فإذا حاولت تفسيره له لم تجد قاصراً عن فهم ألفاظه وتراكيبه، ولكنه عاجز عن تملّي الحالة النفسية التي يرمز إليها هذا النص. فإذا حاولت أن تدله على موضع النقص في استعداده الفني لم يجد إلا أن يقول لك: إذا كنت أنا دارس اللغة وآدابها لا أفهم هذا القائل، فلمن يقول!
إن المدى لبعيد جداً، بين معرفة مدلول الألفاظ اللغوي في النص الأدبي، واستحضار الصورة النفسية التي يشعها، وهذا كهذا ضروري للإدراك الصحيح.
وأضرب هنا مثالاً قد يكون ضرورياً للإيضاح:
يقول القرآن الكريم: «والصبح إذا تنفس»
فماذا تعني هذه الألفاظ عند الكثيرين من دارسي اللغة العربية؟
إنها تعني «استعارة تصريحية أصلية» في الصبح، الذي شبهناه بإنسان، وحذفنا المشبه به، ورمزنا إليه بشيء من لوازمه، وهو «تنفس»! أو هي تركيب جميل ذو إيقاع موسيقي، حين نقرنه إلى الآية قبله: «والليل إذا عسعس. والصبح إذا تنفس».
فأين هذا مما يشعه هذا التعبير في النفس الشاعرة، من الحياة المفاضة على الطبيب، والأنس بهذه الحياة التي تتنفس في كل حي: من الزهرة المتفتحة للندى، إلى الطير المتيقظ في الكرى، إلى الإنسان المتطلع إلى الضياء؟
وأين هو من الحركة الوئيدة المستشرفة للضوء والحياة، تصورها لفظة «تنفس» بجرسها الخاص، ويصورها إيقاع التعبير كله، وكأن كل كائن في هذا الوجود يفتح رئتيه لنسيم الصبح البليل، وينفض الكرى عن عينيه في استبشار وديع؟
إن الفرق بين النظرة الأولى والنظرة الثانية، لهو

الفرق بين اللفظ الجامد والمعنى الطليق.. وهو الفرق بين الدمية الميتة والحورية الراقصة في سبحات الخيال.. وهو نفسه الفرق بين تصور «البلاغيين» للجمال الفني وتصور الفنان!

ويقول توماس هاردي في خسوف القمر 1:

ظلك - أيتها الأرض - من القطب إلى المحيط - يدب الآن على شعاع القمر الضئيل في سواد لا شية فيه، وسكينة لا يخالجها اضطراب، وإني لأنظر إليه فأعجب: كيف يستوي هذا الظل المنسوق، وذلك الجرم الذي أعرفه لك موّارا بالقلق والحيرة، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الإلهية، وأقطارٌ عليك - أيتها الأرض - تموج الساعة بالأحزان والكروب؟ و«أسأل: أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء؟ حكمة الله أراد بها عالم الإنسان، متجمعة كلها في حيز هذا القوس المرسوم. كذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الأرض، ويكشفه عليها الزمان: من أمة تنحر أمة، ورؤوس تغلي بالهواجس، وأبطال غالبين، ونساء أجمل من طلعة السماء».

وليس في هذا الكلام - في نصه العربي هنا - صعوبة في اللفظ ولا في المعنى، ولكن الصعوبة الحقيقية في إدراك صدق هذا الكلام وجماله ولمحة السخرية العميقة البادية عليه في هدوء ورزانة... السخرية من ضجة الحياة والأحياء في هذا الكوكب الأرضي، حتى ليحسبون الكون كله مشغولاً بهمومهم الكبيرة لديهم، الهينة لديه إلى حد ألا يحس بها ولا بهم إلا بمقدار ما يرتسم هذا الظل الضئيل للأرض على وجه القمر ساعة الخسوف.. السخرية ببعد ما بين «هذا الظل المنسوق، وذلك الجرم الذي أعرفه لك موّاراً بالقلق والحيرة»، كما يقول الشاعر الساخر العظيم.

إن الصعوبة الحقيقية هنا هي هذا التصور النادر لصغر الكوكب الأرضي وما فيه ومن فيه، وتصويره على هذا النحو في قلب فني يلقي هذه الظلال النفسية: ظلال السخرية العميقة، والابتسامة الباهتة على شفتي فنان!

ويقول تاجور شاعر الهند العظيم:

«لقد أمسكت بيديها ووضعتهما على صدري،

وحاولت أن أملأ ذراعي من وداعتها، وأن أسلبها بسمتها العذبة بقبلاتي. آهٍ! وأن أشفي هيمان عيني من نظراتها العميقة.

آه! ولكن أي هي؟

من ذا الذي يستطيع أن ينزع زرقة السماء؟

وحاولت أن أمسك بالجمال، فأفلت مني، ليترك بين يدي الجسم وحده، وأعود حيران متعباً.

كيف ينبغي للجسد أن يلمس الزهرة التي لا يقدر على لمسها غير الروح؟2

wwwوليس في الألفاظ ولا معانيها هنا صعوبة؛ إنما الصعوبة في إدراك هذه الصوفية العميقة السمحة الشفيفة، صوفية الروح الوديعة التي تسخر في رحمة حنون من محاولة المُلك العنيف والاحتجان الغليظ، للجمال الوديع والروح المشاع. صوفية الفناء السمح في الروح العام بلا احتجاز ولا تملك ولا امتياز!

ولا يفوتني أن أنوه هنا بطريقة الأداء، وجمال تصويرها لهذا الشعور الفريد. فتاجور قد اختار هنا أن يصف لنا «التجربة» التي قام بها، وأن يطلعنا على نتائجها، واحدة واحدة، وأن يقف معنا هو وتجربته ونتائجها؛ لنشاركه في كل خطوة فيها، ولتمتلئ مشاعرنا بالحقيقة الشعورية التي اهتدى إليها؛ حتى إذا وصل إلى الغاية، فقال:

«كيف ينبغي للجسد أن يلمس الزهرة التي لا يقدر على لمسها غير الروح؟» كنا قد وصلنا معه إلى هذه الشفافية الروحية الصوفية. ولو أنه ألقى بها إلينا معاني مجردة لحرمنا لذة مشاركته في هذه التجربة الفريدة.

ولطريقة الأداء قيمتها إذن في تصوير الأحاسيس الرفيعة، وإشاعة الشعور بها في نفوس الآخرين بمقدار ما تطيق هذه النفوس تصور تجارب الآخرين.

ونتيجة ثالثة أحب أن أخرج بها من مقدمات هذا البحث: إن الطبائع الفنية الممتازة، والنفوس الفنية الموفورة الرصيد، أقل عدداً من هذه الحياة من الطبائع الشائعة المكرورة والنفوس المحدودة التجاريب.

وينشأ من هنا أن الفن العادي المريح، الذي لا يكلف النفوس عناء في التصور، ولا جهداً في الإدراك، أشد سيرورة من الفن الممتاز - ما لم تتدخل في الأمر عوامل أخرى غير العوامل الفنية البحتة، كالعوامل السياسية والاجتماعية الخاصة؛ لأن كثرة القراء في كل جيل يعجبها الفنان المريح الذي لا يعلو على طبائعها كثيراً، بل يشايعها في تصورها وإحساسها بالحوادث والأشياء، وتجد في فنه صدى تجاربها النفسية المحدودة، وطبائعها الشعورية الشائعة.

ولكن الخلود لا يكتب إلا لذوي الطبائع الضخمة الذين قد يلمون في الطريق بما هو شائع مشترك في النفس الإنسانية، ثم يحلقون في آفاقهم الخاصة، حيث يرقبهم الناس، كما يرقبون الأفلاك البعيدة، يتلقون منها الحرارة والضياء، وهي بعيدة عنهم في أجواز الفضاء!

وحكم جيل واحد قد لا يكفي؛ لابد من تتابع الأجيال في كثير من الأحوال، لتبين البهرج الزائف الرخيص، من المعدن الأصيل الثمين.

وحين نستوفي الحديث عن أنماط النفوس، ونماذج الأحاسيس نرتد إلى التعبير نفسه. ففي ميدانه كذلك تتفاضل المواهب، ويكون للنقد مجال.

وقد أشرت في تعليقي على مقطوعة تاجور إلى قيمة «طريق الأداء» في الفنون الأدبية التي قد تكون «الطريقة» فيها حاسمة في تقدير قيمة العمل الفني ومستواه.

ولكن هذا بحث آخر لا يتسع له هذا الفصل الآن.

---

* عن مجلة «الكاتب المصري» يوليو 1946.



محمد المنسي قنديل

ضغطة زر

عندما سألت ابنتي رضوى عن رأيها في إحدى رواياتي، لوت فمها مترددة، توقعت أن يكون ردها قاسياً، ولكنها قالت: مش بطالة.. ولكن أسلوبها يميل للوصف، وليس (إنفورمتيف)، لم أفهم ماذا تعني، كنت أعتقد أنني قلت في الرواية كل ما أعرفه في هذا الوقت، ولكنها قالت: من الصعب أن أشرح، ولكن عليك أن تقرأ رواية «دافينشي كود»، لم تكن صرعة «دان براون» قد ظهرت بعد، والرواية هي عمله الثالث، ولكنه لم يلفت أنظار إلا قلة من قراء الإنجليزية، لم آخذ بنصيحتها، ولم أطلب منها حتى الرواية، وبعد شهور قليلة كنت في معرض فرانكفورت للكتاب ورأيت الرواية تحتل الأرفف الأولى، تعقد بجانبها صفقات بين الناشر الأصلي وبقية الناشرين من دول العالم دون توقف، ومع كل عقد يتم إغلاق مكان العرض بواسطة أشرطة صفراء، وتصدر زجاجات الشامبانيا فرقعتها المعتادة ويقام احتفال صغير تتبادل فيه الأنخاب.

لم يكن شراء الكتب مسموحاً، وعندما حانت اللحظة السحرية لختام المعرض، بدأ الناشرون يلقون بآلاف النسخ، وأخذ عشاق الكتب ينقضون على تلك الغنيمة النادرة، كنت أنا مشغولاً بالبحث عن هذه الرواية، وأخيراً ظفرت بنسخة داستها كل الأقدام، لم أتركها، ارتفعت بي الطائرة وهبطت وأنا ممسك بها، لم تكن رواية عظيمة، كانت شديدة الإثارة، إثارة زائدة عن الحد، ولكن الذي أدهشني بالفعل هو أسلوبها، جمل قصيرة، بسيطة، مباشرة، معاصرة، ومليئة بالمعلومات، لا يمكن أن يكتبها مؤلف بمفرده، ولكن يجب أن تؤازره في ذلك شبكة هائلة من المعلومات.

للمرة الأولى أكتشف ذلك الحضور القوي والواضح لشبكة الإنترنت، لا مجال للحدس أو التخمين، فكل سطر يحتوي على معلومة متكاملة لابد أن تقال، ليس هاماً أن تكون الشخصية الرئيسية في الرواية جاهلة أو عالية الثقافة، فالمؤلف حاضر هنا بكل عدته المعرفية، لا يختفي وراء الأحداث، ولا يرتدي قناع أي من الشخصيات.

الرواية الحديثة لا تستغني عن المراجع، ويحشد الكتاب خلفهم كماً من الموسوعات، ويعترف ماركيز أنه يستعين بحوالي عشرين موسوعة على الأقل أثناء قيامه بعملية الكتابة، لم يجد بعض الروائيين العرب غضاضة في إضافة قائمة بالمراجع في نهاية صفحات الرواية، المعلومات ضرورية بلاشك، ولكن على الكاتب أن يهضمها أولاً، ويطوعها لمقتضيات القص ثانياً، وأن يجعل كل شيء ينساب من داخل الشخصية ولا يرتكز على الوصف الخارجي للعالم، فالعوالم الغامضة عند ديستوفيسكي وفوكنر وساراماجو تلبس دائما عباءة الشخصية، وتقوم على نوع من الاستبطان الداخلي تتبدى في خلفيته كل مفردات الفكر الغربي، وهو يعيد إنتاج هذه المفردات على نحو مغاير، يرتبط برؤية المؤلف أكثر من ارتباطه بجذورها الفكرية، ولكننا أصبحنا الآن أمام نص مختلف، ليس هو النص المثالي، ولكنه الذي يجتنب قطاعاً كبيراً من القراء أغلبهم من الشباب.

وأعترف أن هاجس الإنترنت قد استولى عليَّ وأنا أكتب روايتي الثانية «يوم غائم في البر الغربي»، كنت قد تطورت قليلاً في استخدام الكمبيوتر، فقد وجدت أن استخدامه حتى بواسطة إصبع واحد أكثر فائدة من الورقة والقلم اللذين تعودت عليهما، خيل لي في البداية أنني أكتب نصاً مسطحاً، مجرد ومضات ضوئية لا يوجد فيها العمق الذي يخلقه خط الحبر على الورق، ولكن فرصة التعديل والحذف والإضافة كانت بلا حدود، ميزة لم يحلم بها أي كاتب، فلم يكن ديستوفيسكي يملك أي فرصة لتعديل مسوداته، وكان الدائنون يختطفون فصول روايته أولاً بأول، ورواية «المقامر» على سبيل المثال أملاها على سيدة تطوعت لأن تكتبها على آلة الاختزال في 28 يوماً فقط، ولم يستطع الفكاك من أسر هذه الآلة فتزوج من السيدة نفسها فيما بعد، ولم تكن الرواية التي أكتبها معاصرة، ولكنها كانت تدور في فترة يعود تاريخها إلى مئة عام للوراء، ووجدتني مشدوداً إلى الإنترنت، تلك الشبكة العنكبوتية الهائلة، لا أدون معلومة دون الرجوع إليها، لقد تم اختصار عشرات المراجع والموسوعات في ضغطة زر واحدة، وأدركت أخيراً أن الكمبيوتر يمكن أن يجعل حياة الكاتب أسهل، وأن الرواية المعاصرة، ولست أنا وحدي، قد أصبحت مرتبطة بهذه الآلة.

من إصدارات
إدارة البحوث والدراسات الثقافية











وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

زوروا
موقعنا الإلكتروني

www.aldohamagazine.com

